

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

ديباجة

بقلم رئيس التحرير : الدكتور عبد العليم بوفاتح

الحمد لله حتى الحمد ، وله الشكر كله ، على أن وفقنا إلى تحقيق ما كنا نصبو إليه من طبع مداخلات المؤتمر الدولي: " البلاغة العربية : الواقع والآفاق." في عدد خاص؛ هذا المؤتمر الذي أتى ثماره بعد أن عرف التأجيل مرتين لأسباب متعددة.. ليحني الباحثون الأفاضل ثمار جهودهم العلمية غضة يانعة، برؤية أعمالهم ومحوثهم وهي تنشر على صفحات مجلة "الباحث" التي حازت صفة المجلة العلمية المفتوحة على كل الأفكار والآراء العلمية الثمرة التي من شأنها أن تقدم العلم النافع والمعرفة الصحيحة، وهو ما حظيت به، إذ أقبل عليها الباحثون من كل الأقطار رغبة في إثرائها وإسهاماً في استمرارها، لما لقوه لديها من مصداقية وموضوعية، من غير تمييز أو إقصاء، وهو أمر التقديناه كثيراً في أيامنا هذه.. فهذه المجلة ما فتئت تختصن جميع الباحثين النصفين الجادين الذين يحملون هموم التفكير والبحث العلمي الصحيح ، ويقدمون في سبيل ذلك توضيحات جساماً لا يدرك كلها إلا من عاش معاناة الباحث المفكر المتأمل المتدبر وكابد ما يكابده.. والله درّ الشاعر إذ قال:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ** ولا الصبابة إلا من يعانيتها

ما أكثر ما ورد إلى المؤتمر من أوراق علمية قيمة تناولت عدة محاور مست كلها موضوع المؤتمر، من زاوية أو أخرى. وتمايز هذه الأوراق هو تنوعها وثراؤها ووجاهة الآراء فيها، وحدة الأفكار وتعدد الرؤى. وهذا من شأنه أن يهيئ للقارئ الكريم مسالك

شقي يلج من خلالها عوالم الدرس البلاغي العربي ويقف على كنهه وطبيعته ومكانته وموقعه من التراث الفكري العربي الزاخر بألوان الإبداع وفنونه. ذلك أن البلاغة أم العلوم التي تتخذ من اللغة أداة لها، فالبلاغة هي حاضنة هذه العلوم ومرآتها التي تنعكس عليها صورها وجمالياتها. فكل ما يتصل بهذا الجانب من الحُسن إنما هو من البلاغة..

لقد توزعت مداخلات المؤتمر بين عدة قضايا وإشكاليات يطرحها واقع الدرس البلاغي العربي، فمنها ما يتصل بعلاقة البلاغة بالنص القرآني الذي كان ولا يزال وسيبقى حصناً منيعاً ومعيناً ثراً بديعاً للسان العربي، فلا يلبيه مرّ العصور وكرّ الدهور..

ومنها ما يتصل بتاريخ البلاغة العربية ونشأتها وسبل تطويرها مصطلحاً وموضوعاً.. ومنها ما يعالج تكامل الدرس البلاغي مع العلوم اللغوية ولا سيما النحو، وما لهذا التكامل من أهمية في بناء التراكيب العربية وصياغتها، ولنا المثل الأعلى والنموذج الأسمى في ذلك من القرآن الكريم الذي بمدّنا بأفضل الأنماط التركيبية حُسن صياغة وعمق دلالة..

ومن مداخلات المؤتمر ما يتناول علاقة البلاغة بالأسلوبية الحديثة وتحليل الخطاب بكل أشكاله وأنواعه. وهو موضوع يجمع بين أصالة الدرس البلاغي العربي وامتداداته التأثيرية في سائر النظريات الحديثة التي اتخذته معيناً تستقي منه منطلقاًها التأسيسية.

وتناولت بعض مداخلات المؤتمر جانباً مهماً لم يحظ بما يكفي من الدراسات، ولا يزال بحاجة إلى جهود متواصلة قصد الإفادة فيه، ألا وهو الجانب التعليمي للبلاغة العربية. ولعلّ الكثير من المهتمين بالشأن التعليمي يغفلون هذا الجانب، مع أن الجهود المبذولة في تطوير الدرس البلاغي تصبّ كلّها في هذا الباب، إذ إنه السبيل إلى ترسيخ أصول هذا العلم وأساسه وحيثياته في عقول المتعلمين؟ كما أنه السبيل إلى الحفاظ على أصالة الفكر العربي ونقل تراثه النفيس إلى الأجيال..

وثمة أوراق أخرى تناولت صلة البلاغة بالنقد عبر تلك المسيرة الطويلة التي تواشجت فيها العرى بينهما أيام كان الشاعر العربي نافذ البصيرة واسع الإلمام يجمع بين الإبداع والنقد ، ثم ما لبثت البلاغة أن تأثرت بآراء اللغويين والنحاة وغيرهم من علماء المعاني، حتى غدت تنهل من تلك الروافد كلّها إلى أن استقامت علماً وفقاً له أصوله وقواعده ، فأصبحت بعد ذلك مصدراً لهذه العلوم والفنون..

وثمة محور مهم من محاور المؤتمر يتمثل في البلاغة المقارنة ، أجرى فيه بعض الباحثين دراسة مقارنة بين بلاغة العرب وبلاغة الغرب ، مبيناً سّنة التأثير والتأثر ، ومبدياً فضل اللسان العربي وتميزه ، وما له من الريادة والسبق . وفي هذا حثّ للدارسين واستنهاض لهمم الباحثين بغية تكثيف الدراسات التي تبين ثراء الدرس البلاغي العربي وخصوبته وما ينفرد به من الكنوز التي لم تكتشف بعد..

ومن محاور المؤتمر نطالع جانباً آخر جديراً بالوقوف عنده ، ألا وهو علاقة البلاغة العربية بالنظريات المعاصرة ، اللغوية منها والنقدية ، كاللسانيات والأسلوبيات والسيمياثيات والتداوليات وعلم النص ، وغيرها من النظريات اللسانية والنقدية التي تأخذ البلاغة العربية من كل منها بطرف ، بل إنّ كل هذه النظريات تستمدّ مادتها - عملياً - من بلاغة العرب ، وربما كان الاختلاف في المنهج . غير أنّ الباحث الحصيف العارف بآليات التأسيس والتأصيل يدرك مواطن هذا التأثير ويترجمها إثباتاً لثراء الدرس البلاغي العربي والحاجة إلى قراءته قراءةً إيجابية حديثة تهدف إلى تطويره واستدراار كوامنه واستكشاف أسرارهِ..

إنّ البلاغة العربية بادية جمالياتها في أي الدّكر الحكيم لمن أراد الاستمتاع بوقع الألفاظ وبلوغ الأغراض، وحسن العبارة وبلاغة الإشارة ، مع جودة النظم وتناسق التراكيب وروعة الأساليب.. وعلى هذا، وجب أن ندرك ما لهذا اللسان العربي الممين الذي اختار الله بلاغته، من تميّز وتفرد يقتضي من كل باحث منصف أن يكون عالي الهمة

ليرتقي بسمو الهدف وشرف العمل إلى القمة.. وهذا ما لمسناه في الأعمال المقدمة إلى المؤتمر من باحثين جادّين جمعوا بين نية صادقة في ترقية اللسان العربي من خلال البحث في أحسن فنّ تتجلى فيه جماليات هذا اللسان ، إلا وهو البلاغة العربية.. كما اتسمت أعمالهم بالموضوعية والإنصاف وتميزت بحوثهم بالجديّة من غير إححاف.. وقد شاء الله أن تلتقي هذه الأعمال في تناغم عجيب وانسجام وترتيب، كأنما كانت على موعد، لتميط اللثام عن كثير من القضايا العالقة، وتعرض الموضوعات بطريقة ماثرة شائقة، فتقدّم بذلك خدمة كبيرة للسان العربي بتجلية كوامنه وسرّ أغواره واستكشاف عجائب نظمه وأسراره..

هذا، وهنّئ أصحاب البحوث التي حظيت بالنشر ، آسفين على عدم إمكانية نشر بعض المواضيع القيّمة التي لم تصلنا سوى ملخصاتها لعل ذلك راجع إلى أسباب تقنية.. كما هنّئ القراء والدارسين وطلّاب العلم على أن أُتيحت لهم فرصة الاستفادة منها..

إنّما لجهود قيّمة تعكس عمق التفكير ورسوخ القدم لدى أصحابها، وهي بحوث جديدة ومفيدة جديدة بكل التقدير، تلك التي جادت بها عقول فريق متميز من الباحثين الذين تشهد لهم أعمالهم ومواقعهم العلمية بطول الباع وحسن الإبداع .. فما أحسن ما تفتقت عنه قرائحهم ومخيلاتهم. وهذا كلّهُ ممّا يشيد لهم فخراً ، ويبقى لهم ذخراً..

وختاماً ، لا يسعنا إلّا أن نشكر كل الباحثين الأفاضل على ما قدموا لهذا المؤتمر الميمون من خير الجهود ذاكرين غيرهم على الضاد وفضلهم المشهود ، خدمة للعربية التي هي لسان الأمة وعنوانها هويتها وترجمتها ومرآتها التي تعكس صورتها الناصعة .

والله الموفق للجميع ..

دبجه : رئيس المؤتمر / الدكتور عبد العليم بوفاتح

علم المعاني بين النحو والبلاغة وتصنيفه عند القدماء والمحدثين

الدكتور عبد العليم بوفاتح

كلية الآداب واللغات - جامعة الأغواط - الجزائر

ملخص :

تناول هذه الورقة علمَ المعاني من حيث مفهومه ونشأته وتطورهِ وفائدته وموضوعاته ومباحثه ، وتعرض لآراء العلماء القدماء ، وتباين مذاهب المحدثين في الموقع الذي يأخذه هذا العلم بين علوم العربية، ولا سيما النحو والبلاغة والنقد . ويتم في هذا الشأن إثارة الإشكالية الأولى المتعلقة بتصنيف علم المعاني المتمثلة في مذهبيْن : أولهما : ضمَّ علم المعاني إلى النحو واعتباره جزءا منه لا من البلاغة ؛ وثانيهما : اتخاذه - كما عُهد عند علماء العربية - حلقة وصل بين النحو والبلاغة .، مع ما له من صلة عندهم بمجال النقد ؛ ثم الإشكالية الثانية المتعلقة بتصنيف مباحث علم المعاني لدى السكاكي ، وما لها من مزايا وما عليها من مآخذ ، مع التطرق إلى تصنيف الباحث ورايه.. ويخلص البحث إلى عدة نتائج إثر عرض كل إشكالية ومناقشتها ، مع تقديم الرأي الراجح في ذلك كله ..

تعريف علم المعاني :

يَعْرِفُ السكاكي (ت 626هـ) علم المعاني بأنه " تتبع خواص تراكيب الكلام في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق

الكلام على ما يقتضي الحال ذكره." (1) وقريب منه تعريف القزويني (ت 739هـ) له على أنه " علم يعرف به أحوال اللفظ العربي التي بها يطابق مقتضى الحال." (2)

والملاحظ على تعريف السكاكي أنه تناول فيه التراكيب والجمل، وأشار إلى الإفادة (أي أداء المعاني التي بها يتحقق الفهم والإفهام اللذين أشار عليهما الجاحظ سلفاً) وهذا جانب نحوي مفهومي البلاغيين للنحو، ثم ذكر ما يتصل بذلك من الاستحسان وغيره، وهذا جانب بلاغي فني. ثم ذكر الداعي إلى مراعاة هذين الجانبين، ألا وهو الاحتراز عن الخطأ في تطبيق الكلام على مقتضى الحال. ومعنى ذلك أنّ الدراسة النحوية تشترك مع الدراسة البلاغية - ويظهر هذا الاشتراك من خلال علم المعاني - من أجل أداء الكلام وفق ما تقتضيه حال المخاطب.. وفي هذا انتقال بالكلام من مستوى أول (نحوي) يتمثل في مراعاة الأحكام والقواعد النحوية إلى مستوى ثان (بلاغي) يتمثل في مقاصد الكلام وأغراضه الكامنة، بحيث يُتوخى في الخطاب جانب التأثير في المتلقي ، وهذا لا يتأتى على أحسن حال إلا إذا اشتمل الكلام على الأدوات الفنية لهذا التأثير متمثلة في حسن صياغة المعاني وبراعة التعبير عن الأفكار والأغراض في صورة بديعة تستهوي المتلقي بحسن الوقع وعميق الأثر في النفس .

ومن هذا نستخلص أن السكاكي في تعريفه لعلم المعاني كان يراعي الجانب النحوي والجانب البلاغي معاً ، وهو في رأينا أفضل وأدّل من عبارة القزويني الشاملة لأحوال اللفظ من غير توضيح. وهذا على عكس ما يرى بعضهم من أنّ " عبارة القزويني أوجز لفظاً وأجمع حدّاً من عبارة السكاكي التي تميزت ببعض الطول وإن كانت قد أوفت بالغرض.." (3)

فالملاحظ إذاً هو التركيز على جانبين، أولهما: التراكيب وما تفيده من المعاني، وما بين هذه المعاني من التفاضل. وثانيهما: الحرص على أن تكون هذه التراكيب مطابقة لما تقتضيه حال

1- السكاكي: مفتاح العلوم: ص70

2- القزويني: الإيضاح: ص9

3- د/ سعد سليمان حمودة: البلاغة العربية: دار المعرفة الجامعية - مصر (1996م). ص322

المخاطب. وقد بقي البلاغيون محافظين على هذا التعريف مع شيء يسير من الزيادة عليه أو النقصان منه. وبقي علم المعاني عندهم هو "أصول يعرف بها أحوال الكلام العربي التي بها يكون مطابقاً لمقتضى الحال، بحيث يكون وفق الغرض الذي سيق له." (4)

ونجد لدى الطيبي [ت 743هـ] تعريفاً لعلم المعاني قريباً مما جاء في المفتاح والإيضاح يوضحه بقوله : " هو تتبع خواص التراكيب في الإفادة تفادياً عن الخطأ في التطبيق. وأعني بالتراكيب: ما صدر عن البليغ لنزول غيره منزلة النعيق؛ وبالخواص: ما يسبق منه على الفهم كنفى الشك أو رد الإنكار أو مجرد الإخبار أو غيرها؛ وبالإفادة: تفهيم المخاطب إما الحكم: كريد قائم، أو لازمه: وهو علمه علمك به : كحفظت القرآن، لم حفظه..وبالتطبيق: إيراد الكلام على ما يقتضيه المقام." (5)

وثمة ما يسمى (علم المعنى) لأنه يبحث في معاني الألفاظ المفردة على مستوى المعجميات وما إليها على حين يوسع آخرون دائرة اختصاصه، بحيث يقوم بالنظر في معاني المفردات والحمل والعبارة جميعاً دون تفریق. (6) وعلى هذا يكون أشمل دراسة وأوسع مجالاً من حيث كونه يتناول كل ما من شأنه أن يتطرق إلى المعنى.

تصنيف السكاكي لمباحث علم المعاني :

إذا كان الجرجاني قد وسّع مباحث علم المعاني وموضوعاته، ليشمل النحو والبلاغة، وأبدع في التأليف بين العلمين، فإنه لم يستعمل مصطلح (علم المعاني) وإنما كان ذلك من ابتكار الزمخشري من بعده في الكشف، عندما جعله شرطاً إلى جانب علم

4- السيد أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبيدع: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت - لبنان (1421هـ / 2000م) ص39

5- الطيبي: التبيان في البيان: تحقيق الدكتور توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله / ط1 (1986م) ص35

6- د/ كمال بشر: دراسات في علم اللغة. ص12 وما بعدها.

البيان في التصدي لتفسير القرآن. أمّا السكاكي فكان ، على الرغم من كل ما قيل في منهجه، صاحب الفضل في تبين المفهوم البلاغي لهذا العلم، وبيان مجالات دراسته؛ وإن لم يحافظ على ذلك النهج الذي سلكه الجرجاني قبله. إذ تميز السكاكي بتصنيفه الذي لم يعرف تغييراً من بعده.

وقبل الكلام عن عمل السكاكي في تصنيف مباحث علم المعاني يَحْسُن بنا أن نورد هذا التصنيف والتقسيم الذي ارتضاه صاحب المفتاح واستقرّ عليه، ثم تبعه البلاغيون من بعده لا مبتلين ولا معيّرين، إلى يوم الناس هذا، اللهم إلا ما أبدوه من الملاحظات، أو ما وجهه بعضهم من النقد لأبي يعقوب، على ما في هذا التصنيف من التقصير والتعقيد. بما له من طابع منطقيّ عطلّ مسيرة تطور البلاغة العربية التي كان قد بدأها من سبقوه على نهج النوق والفنّ. وهذا التصنيف الذي نوّد الكلام عنه يجعل مباحث علم المعاني في ثمانية أبواب، على النحو الآتي:

أحوال الإسناد الخيري ؛ أحوال المسند إليه ؛ أحوال المسند ؛ أحوال متعلقات الفعل ؛ القصر ؛ الإنشاء ؛ الفصل والوصل ؛ الإيجاز والإطناب والمساواة .

هذا المنهج الذي سلكه السكاكي في تقسيم البلاغة إلى ثلاثة علوم، وارتضاه البلاغيون من بعده ووصلنا البلاغة على منواله، قد سجّل عليه الباحثون والدارسون المحدثون - كما ذكرنا آنفاً- عدة مآخذ ، إذ كثرت لديه الأقسام والفروع بما يُذهِبُ على القارئ متعة البلاغة العربية باعتبارها فناً ذا طابعٍ جماليّ ذوقيّ.. كما أنّه قد فصل هذه العلوم بعضها عن البعض، على الرغم ممّا بينها من التداخل والتقاطع.. وقد غلب على منهج السكاكي الاتجاه العقلي المنطقي الذي طغى على مذهب الفن والنوق والإبداع والابتكار في زمانه..

ويقدرّ بعضهم أنّ السكاكي قد أفسد في تصنيفه لمباحث علم المعاني، إذ إنّّه " لم ينجح في هذا التقسيم الذي بناه على المنطق فحصر به موضوعات المعاني حصراً

مرّق فيه أوصالها تمزيقاً أفقدها كلّ روح، وباعد بينها وبين ما يتطلبه الفن الأدبي الذي ينبغي أن يعتمد - أول ما يعتمد - على الذوق لا على علم المنطق ومقاييسه العقلية. قسم مباحث المعاني حسب ركني الجملة - المسند إليه والمسند - وعلى هذا الأساس ذكر التقديم - مثلاً - في المسند إليه مرة، وفي المسند تارة أخرى. وقد فعل هذا في الموضوعات الأخرى كالتأخير، والحذف والذكر، والتعريف والتكثير وغيرها. وكان من الدقة أن يبحث كل موضوع وحده، فيتكلم على التقديم والتأخير في فصل واحد، والذكر والحذف في فصل آخر، والتعريف والتكثير في فصل ثالث. وبذلك تجمع أوصال الموضوع الواحد في بحث يستوفي أجزاءه ويجمع شتاته. أمّا أن يوزع أقسام الموضوع الواحد هذا التوزيع الذي لا مبرر له، ويذكر عنه في كل باب نتفاً يسيرة لا تفيد الدارس والناقد شيئاً، فهذا ما لا يمكن الأخذ به والاعتماد عليه. " وإن مقارنة بسيطة بين ما كتبه السكاكي في هذه الموضوعات وما كتبه عبد القاهر الجرجاني أو ضياء الدين بن الأثير لتوضّح مدى إفساد السكاكي هذه المباحث والجور عليها. فبعد أن كنّا نقرأ في (دلائل الإعجاز) أو في (المثل السائر) موضوعات فيها ذوق ومتعة، وفيها ريّ للقارئ لما اشتملت عليه من تفصيل وتحليل ومن جمع لأجزاء الموضوع الواحد جمعاً يخرج الدارس منه بنتيجة وفكرة واضحة، بعد هذا كلّه ترانا نقرأ في (مفتاح العلوم) موضوعات فرقت أجزاءها وتناثرت أوصالها في عدة أبواب لا يخرج الدارس منها إلّا بصور حائلة وقواعد جامدة.. وكانت نتيجة عمل السكاكي أن يتر موضوعات وشوّه معالمها وما فيها من رونق. وذلك بإحالة القارئ إلى فنّ آخر ليجد تكملة الموضوع الذي يقرأ فيه. وكثيراً ما نجد عنده هذه العبارة: (وأمّا الحالة التي تقتضي تأخيره عن المسند فهي إذا اشتمل على وجه من وجوه التقديم كما سترد عليك في الفن الثالث) وغيرها من العبارات. " (7)

ولكن على الرغم ممّا يوجد من المآخذ على منهج السكاكي في تقسيمه لموضوعات البلاغة فإنّ من الإنصاف الاعتراف بأنّ السكاكي قام بعملٍ عظيم. وقد شهد

له بذلك علماء البلاغة الأفاضال الذين انكبوا على مفتاحه شرحاً وتوضيحاً وتوسيعاً. ولم نرهم ردّوا عليه هذا المنهج أو رموه فيه بالتقصير أو بإفساد البلاغة وتزويقها وتقطيع أوصالها.. مع أنّ هؤلاء كانوا على علم ودراية بمنهج عبد القاهر الجرجاني وابن سنان وابن الأثير.. وغيرهم. ولكنهم - مع ذلك - لم يقبلوا على عمل من أعمال هؤلاء البلاغيين بالشرح والإيضاح والدراسة والتعليق إقبالهم على مفتاح السكاكي..

ولقد أثنى عليه العلماء والمؤرخون لعلوم العربية. فهذا ياقوت الحموي يصفه بأنه علامة وإمام في العربية والمعاني والبيان والأدب والعروض والشعر، وأنه مكيّن في علم الكلام وفي الفقه، وأنه متفنّن في علوم شتى.. (8)

ثم إنّ عصر السكاكي عرف بانتشار المنطق الذي امتدّ تأثيره إلى البلاغة كما امتدّ إلى سائر العلوم الأخرى.. ولا يخفى أنّ مسيرة التطور العلمي تقتضي مساهمة العصر بكل خصوصياته.. فما كان من السكاكي - والحال هذه - إلّا أن يطبع أعماله بطابع عصره وبيئته، ليس اختياراً، ولكنها سنة التأثير والتأثر.. وعلى هذا، فإنّ فضل السكاكي غير خافٍ، إذ نراه يجمع في مفتاحه موضوعات البلاغة والنحو والصرف والعروض والقوافي. وقد استطاع أن يفرض على الكتب التي تلته أن تتعلّق بالمفتاح وتصورغ من مادته خير وشاح، وألزمها أن تسير على نهجه فلا تحيد عنه، لما تميّز به من التنظيم المنهجي والتبويب والترتيب، وهو ما كان مفقوداً قبل ذلك. فتلك كلها مزايا حازها المفتاح وبقي محافظاً عليها إلى هذا العصر الذي تطورت فيه البحوث والدراسات البلاغية وغيرها، ولا يزال عمل السكاكي - كغيره من أعمال القدماء - راسخاً شامخاً يضاهي ما توصّل إليه الدرس الحديث لمن يرى بعين الإنصاف من غير إفراط ولا إجحاف..

غير أنّ ما يلاحظ على منهج السكاكي في مباحث علم المعاني هو أنه قد وقع لديه تداخل في الموضوعات، واضطرّ إلى تكرار بعضها، ومعالجة المبحث الواحد أحياناً

أكثر من مرة بحيث يخرج منه إلى مبحث آخر، ثم لا يلبث أن يعود إليه من جديد.. فالخلل إذاً لا يعدو أن يكون في المنهج الذي سلكه السكاكي، من حيث تصنيفُ المباحث وترتيبها من جهة، ومن حيث كثرة تقسيمها وتفرعها من جهة أخرى.. بل إن هذا التداخل يكون أمراً حتمياً في بعض المباحث. فالكلام عن المسند - مثلاً - يكون من حيث تقليدُه تارة ومن حيث حذفه تارة، ومن حيث تنكيره تارة أخرى.. والتقديم والحذف والتنكير مباحث مستقلّ كل منها عن الآخر. فلا سبيل إذاً إلى تجنّب هذا التداخل إذا أريد التطرّق إلى هذه الجوانب كلّها. فإمّا أن يتمّ تناول موضوع الإسناد ضمن الموضوعات الأخرى التي ذكرناها، وإمّا أن يتمّ تناول هذه الموضوعات ضمن موضوع الإسناد. أي أنّه إذا تجنّب السكاكي تكرار موضوعات التقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف والذكر.. لم يسلم من تكرار آخر هو تكرار المسند والمسند إليه، بدلاً من تكرار هذه الموضوعات. إذ يكون الكلام عنهما في كل باب منها.. فالتكرار إذاً واقع لا محالة.

وأمّا اختيار السكاكي لهذه لمباحث في جوهرها، وما أثاره من قضايا حولها في كلّ الفنون فذلك عملٌ حريٌّ بأنّ يُشهد لصاحبه بغزارة العلم وكثرة الفضل على العربية وطول الباع فيها. فليس ثمة من أحد قبله تبلورت لديه هذه العلوم واستقرّت مصطلحاتها عنده، على الرغم من تداولها باستفاضة لدى سابقه كاخفاجي والجرجاني وابن الأثير والزمخشري والفخر الرازي. وغيرهم من الذين أفاضوا فيها.

تصنيف المحدثين لعلم المعاني (بين النحو والبلاغة) :

سبق أن ذكرنا أنّ التصنيف الذي أتى به السكاكي لمباحث علم المعاني لم يعرف تغييراً لدى البلاغيين الذين جاؤوا من بعده، إلى اليوم. غير أنّ الذي نجده عند بعض المحدثين هو تغيير من نوع آخر، يتمثل في الدعوة إلى تجريد البلاغة من علم المعاني، وجعله قسمًا من النحو. وهذا ما لم نعهده لدى القدماء من النحاة الذين كانوا على دراية بموضوعاته، وما لها من صلة بالأبواب النحوية، بل إنهم قد تناولوها بالدراسة من الوجهة

النحوية، ولكنهم لم يعملوا على تجريد البلاغة العربية من أبرز دعامة تقوم عليها، ألا وهي قضايا التراكيب التي يتناولها علم المعاني بالدراسة. كما أننا نجد البلاغيين كذلك تطرقوا لموضوعات علم المعاني على طريقتهم المتمثلة في النظر في شأن التراكيب والأساليب، وما تنطوي عليه من المعاني والأغراض.

إذاً كان القدماء قد بحثوا باستفاضة في قضايا علم المعاني، ونظروا إليها من وجهات متعددة، من أبرزها الوجهة النحوية والوجهة لبلاغية، من غير أن يكون لديهم ما يدعو إلى اعتبار علم المعاني جزءاً من النحو أو فرعاً من فروع البلاغة، فذلك لأن النحاة منهم كانوا بلاغيين، والبلاغيين كانوا نحاة؛ كما أنهم لم يكونوا نزاعين إلى الاختلاف في مناهج البحث والدراسة، ولم يكن همهم تحديد المصطلحات بقدر ما كان اهتمامهم بالقضايا في جوهرها وكنهها..

أما وقد آل ميراث العلم والفكر إلى أجيال العصر الحديث، فإنهم قد ابتعدوا في كثير من الأحيان عن جوهر العلوم، وأخذوا يحومون حولها من غير أن يصيبوا منها نصيباً وافراً، بالنظر إلى حجم ذلك الميراث الضخم الذي خلقه الأوائل. فقد انقسم المحدثون فرقاً ومذاهب، واختلفوا في الآراء والمناهج، وانساقوا وراء ظاهر المفاهيم، وأهملوا حقيقة العلوم وتمسكوا بمصطلحاتها، وكنزت تخصصاتهم فتشعبت بذلك أنظارهم وتشتت أفكارهم.

ففيما يتعلق بعلم المعاني نجد المحدثين يتجهون اتجاهات ثلاثة : فهمهم من يدعو إلى ضمّ علم المعاني إلى النحو، على أنه جزء لا ينفصل عنه بطبيعته، لأنّ المباحث التي يتناولها هي مباحث نحوية خالصة، وهذا الفريق يمثله النحاة؛ ومنهم من يسلك علم المعاني في علوم البلاغة باعتباره فرعاً من فروعها، وذلك وفق التصنيف الشائع منذ عهد السكاكي ومن قفّى أثره إلى اليوم، وهذا الفريق يمثله نحاة وبلاغيون؛ ومنهم من يرى أنّ النحو والبلاغة

علمان متكاملان، ويتجلى تكاملهما أكثر من خلال علم المعاني، إذ لا سبيل إلى فصل أحدهما عن الآخر.

فمن الذين بالغوا في الدعوة إلى تجريد البلاغة من علم المعاني بضمّه إلى النحو لدكتور إبراهيم مصطفى الذي اتهم النحاة بالتقصير في أبحاثهم النحوية، واتهم بعضهم الآخر بالسطو على فكرة عبد القاهر الجرجاني في النظم ليجعلوها منها أصلاً من أصول البلاغة، سموه (علم المعاني) إذ يرى أن " جمهور النحاة لم يزدوا به في أبحاثهم النحوية حرفاً، ولا اهتموا منه بشيء، وآخرون منهم أخذوا الأمثلة التي ضربها عبد القاهر بياناً لرأيه، وتأييداً لمذهبه، وجعلوها أصول علم من علوم البلاغة سموه: علم المعاني، وفصلوه عن النحو فصلاً أزهد روح الفكرة، وذهب بنورها، وقد كان أبو بكر يدي ويعيد في أمها معاني النحو، فسموا علمهم (المعاني) وبتروا الاسم هذا البئر المضلل.." (9)

فالدكتور إبراهيم مصطفى يرى أن علم المعاني من صميم الدراسة النحوية، وأن وجوده ضمن علوم البلاغة ضرب من التضييل، ذلك أنه يرى أن (معاني النحو) لتي عناها الجرجاني هي نفسها التي أخذها أهل البلاغة، وسموها علم المعاني بحذف كلمة (النحو) ليتأتى لهم إخراج هذا الفرع من النحو وضمّه إلى البلاغة.

لكنّ الجرجاني لم ينكر على النحاة أو البلاغيين الذين سبقوه منهجهم الذي سلكوه، ولم يؤاخذهم عليه، بل لقد كان معجباً بمنهج الخليل وسيبويه وابن جني، إلى حدّ أنه تأثر بهم وهو يصوغ نظرية النظم التي تعنى بالتراكيب ودلالاتها وما يكتنفها من أسرار.. بل لقد كانت تأليفه النحوية على سمت هؤلاء السابقين له. وفي تأليفه هذه ما يتصل بالنحو، وفيها ما يتصل بالبلاغة. وقد تناول موضوع المعاني النحوية في دلائل الإعجاز، وهو كتاب بلاغيّ نحويّ في المقام الأول وأمّا الدافع إليه فهو البحث في قضايا الإعجاز وأساره.

وكذلك من الذين دعوا إلى ضمّ علم المعاني إلى النحو، الدكتور تمام حسان الذي يجعل علم المعاني من النحو، ولكنه يعني نحو التراكيب، إذ يصرّح " أنّ البلاغة السكّائية صناعة كصناعة النحو. بل إنّ علم المعاني يعدّ من النحو، ولكنه ليس نحو الجملة المفردة، بل نحو النص المتصل. وقد أمان عبد القاهر الجرجاني عن ذلك قبل أن تصح البلاغة صناعة." (10)

وبيّن الدكتور تمام حسان تداخل علم المعاني مع البلاغة، من خلال بعض الموضوعات التي يشملها كالإسناد، والخطاب بالجملة الاسمية والفعلية، والأساليب كالشرط والاستفهام والنفي والقصر وغيرها.. غير أنه يشير بعد ذلك إلى ما هنالك من تمايز بين النحو وبين البلاغة التي يمثلها في هذا الشأن علم المعاني، فيرى أنّ البلاغة تتجاوز النحو إلى الجوانب الذوقية النفسية التي لا يصل إليها النحو، ولا يمكن إخضاعها لقواعده وضوابطه وقوانينه..

ونجد رأياً آخر للدكتور تمام حسان ينطلق فيه من مذهب عبد القاهر الجرجاني في نظرية النظم ليجعل علم المعاني ضرباً من الدراسة النحوية، لكن ليس على طريقة النحويين الذين عُتوا بالمفردات والأدوات، وإنما على طريقة البلاغيين الذين عُتوا بدراسة التراكيب والأساليب.. وعلى هذا فهو يدعو إلى ضمّ علم المعاني إلى النحو، بل يراه قمة الدراسة النحوية ، ذلك أنّ علم المعاني عنده أَلصق بالنحو منه بالبلاغة والنقد الأدبي، إذ يقول: " إن النحو العربي أخرج ما يكون إلى أن يدّعي لنفسه هذا القسم من أقسام البلاغة الذي يسمى علم المعاني، حتى إنه ليحسنّ في رأبي أن يكون علم المعاني قمة الدراسة النحوية أو فلسفتها إن صحّ هذا التعبير... ولكنّ هذا الطابع الذي اتّسم به علم المعاني من بين علوم البلاغة جعل هذا العلم نحواً من النحو وصيّره كالنحو صنعة مضبوطة لا منهجاً ذوقياً للنقد الأدبي." (11)

10- د/ تمام حسان: الأصول - دار الثقافة بالدار البيضاء - ط1 (1981) ص 344

11- د/ تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: ص 18 - 19

واستحسن بعضهم مسلك الدكتور تمام حسان من أن " علم المعاني هو قمة الدراسة النحوية لأنّ هذا العلم هو الوسيلة للولوج في مسارب التركيب، والغوص على أسرار النظم، واستبطان كنه الكلام، والوقوف على ما بين وجوه تأليفه من فروق دلالية دقيقة. ولهذا يمكن القول: إنّ أمر النحو لا يستقيم إلّا بضّمّ علم المعاني إليه، ومزجه به، ليكون النحو جذيرا بالإيانة عن المعاني الوظيفية للمفردات والجمل، وفق منهج مطّرد قائم على ربط المبني بالمعنى.. والحق أنّ بين العَلَمَيْن حمة لا تنفصم، ومن الظلم للنحو ألاّ يستعيد ما سُلِب منه من دراسة المعاني الوظيفية للتركيب، والكشف عن أسرارهِ ولطائفهِ. ولا أظنّ أنّ دعوةً إلى إلغاء علم المعاني تكفي لإعادته إلى علم النحو. ولهذا فإن المرجو أن يعمد دارسو النحو إلى الانكباب على علم المعاني والاعتماد عليه في بناء البحث النحوي، واتخاذ سبيلا إلى تحديد المعاني الوظيفية للمفردات والجمل. ولا شك أنه سيفسح مجالا رحبا لإضافة نسغ هام إلى النحو يث فيه الحياة، ويقربه من النفوس، ويزيح عنه غشاوات الأقيسة الفلسفية الجامدة التي حجبت نوره عن الأجيال أمدا طويلا". (12)

غير أنّنا لا نلمس فائدة من الدعوة إلى حذف علم المعاني من البلاغة عند ضمّه إلى النحو، وكيف يعتبر وجوده ضمن علوم البلاغة ظلماً للنحو وأنه مما يعرفل مسيرة تطوره ؟ فكما لا يمكن أن ننكر صلة علم المعاني بالنحو لا يمكن أن ننكر صلته بالبلاغة. ودراسة النحو للتركيب ومعانيها ودلالاتها مطلب لكل من عرف حقيقة النحو، غير أن ذلك لا يقتضي أن يكون على حساب تجريد البلاغة من طليعة علومها، فهل تقوم الدراسة البلاغية على غير المعاني؟ وأتى ستتحقق هذه الدراسة إن لم تكن ضمن علم المعاني ؟ إنّ البلاغة كذلك- في حال تجريدها من علم المعاني- ستطالب باستعادة ما سُلِب منها ، لأن استجلاء معاني التراكيب ودلالاتها ، واكتشاف أسرارها، وما يكمن فيها من الأغراض والمقاصد لا يكون إلّا في إطار علم المعاني ، كما هو معهود..

12- محمد طاهر الحمصي: الجملة بين النحو والمعاني - رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة دمشق-

بإشراف الدكتور مازن المبارك (1410هـ / 1989م). ص21

هذا، وقد قلّل بعض الباحثين من أهمية فكرة ضمّ علم المعاني إلى النحو، لأنّها - كما هي عند الدكتور تمام حسان - تركز على " طائفة من المعاني العامة التي يسمونها معاني الجمل والأساليب.." (13). ولا تراعي كلّ أنماط التراكيب وأشكالها.

وكان الدكتور تمام حسان قد حصر هذه المعاني كما فعل البلاغيون والمشتغون بالمعاني - في الجملة الخيرية : (إثبات، نفي، تأكيد) وفي الإنشائية بأنواعها الثلاثة: الطلبية : (استفهام، أمر، عرض، تخصيص، تمنّ، ترجّ، دعاء، نداء)؛ والشرطية : (امتناع، إمكان)؛ والإفصاحية : (قسّم، التزام، تعجّب، مدح أو ذمّ، إخاله، صوت. (14)

فهذا الاهتمام منصبّ على الجملة من الناحية البلاغية. وقد اهتم الدكتور تمام حسان بالمعنى الدلالي فيها " غير أنّ الاهتمام المنصبّ على المعنى الدلالي في الفصل المخصص للنظام النحوي في كتاب العربية : معناها ومبناها، قد شغل مؤلفه عن تركيب الجملة - رغم أهميته الأساسية - فلم يقدّم معلومات واضحة عن مبانيها وأشكالها الهندسية، لأنّه يرى أنّه " ليس للنحو إلّا ما يقدمه له الصرف وعلم الصوتيات." (15) فكان عيبه في كل الكتاب أنّه " لم يأخذ العربية بالوصف من جديد، ولم يجمع لنفسه نصوصاً يختبرها ويجرّدها، بل أراد أن يتلافى نقص التراث بالتراث نفسه، فاستعان بعلم المعاني، فإذا بالتركيب عنده ينحصر في الإنشاء والخبر وما تفرع عنهما، وهذا قليل في دراسة التراكيب." (16)

13- النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمام حسان: (اللغة العربية معناها ومبناها)

ص215

14- د. تمام حسان: اللغة العربية معناها ومبناها: ص244.

15- أحمد خالد: تحديث النحو العربي: موضة أم ضرورة: ص335 - 336 (طبع في الثلاثي 1 من سنة 2000)

16- محمد صلاح الدين الشريف: النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمام حسان (اللغة العربية معناها ومبناها) - حوليات الجامعة التونسية/ عدد: 17 (1979م) ص215

ومن أبرز محدثين الذين تبعوا الدكتور إبراهيم مصطفى في هذا الاتجاه من ضم علم المعاني إلى الدراسة النحوية نذكر تلميذه الدكتور مهدي المخزومي الذي تكلم عن العلاقة بين العلمين، بل لقد بالغ في توحيدهما بجعل الصحة اللغوية والنحوية مرادفة للفصاحة في الكلام، بقوله : " والذي أزعمه هو أنّ الجملة الصحيحة لغوياً ونحوياً هي الجملة الفصيحة عند أهل المعاني لا فرق بين هذه وتلك لأنّ الشرط الذي أُخذَ به في فصاحة الجملة يؤخذ به في صحتها، و أنّ الجملة إذا كانت خاضعة لقواعد النحو والصرف تبقى مع ذلك تفتقر إلى أهمّ مقومات الصّحة، وهي مطابقتها لمتطلبات المناسبات، ومقتضيات الأحوال، فالدراسة إذن واحدة والموضوع واحد" (17)

وردّ عليه الدكتور عبد الفتاح لاشين هذا الرأي، بقوله : " .. ونحن لا ننكر عليه ذلك، فإذا راعى المتكلم حال المخاطب كان الكلام صحيحاً بليغاً، لكن إذا لم يراع المتكلم ذلك بأن قال المتكلم للمخاطب المتكرر: (الحرارة شديدة) فيماذا نصف عبارته تت؟ أمّا من جهة البلاغة فالعبرة غير بليغة، لأنها أغفلت حال المخاطب، إذ لو اُجب أن تؤكد العبرة له مراعاة للإنكار عنده. أمّا من جهة النحو فالعبرة صحيحة، وما أغفل من مراعاة حال المخاطب لا يؤثر في صحتها. فشرط مطابقة الكلام لمقتضى الحال، ومراعاة حال المخاطبين، هو شرط في البلاغة فقط، وليس شرطاً في صحة العبرة في النحو. فلماذا جهد الدكتور نفسه حتى يقحم على النحو ما للبلاغة، ويدخل شرطاً على النحو ليس مشروطاً فيه، ولم يقل به أحد المتخصصين؟ .. أمّا ما يزعمه من أنّ الجملة الصحيحة لغوياً ونحوياً هي الجملة الفصيحة، لا فرق بين هذه وتلك، فلذلك مرفوض بما عرفناه من مقدمات البلاغة عند الخطيب، ومما أثر من كلام العرب، ومن الشعراء الذين ينتج

17- د/ مهدي المخزومي: في النحو العربي: نقد و توجيه /منشورات المكتبة العصرية - بيروت / الطبعة

الأولى (1964م) ص 226

بشعرهم..." (18). وقدّم لدكتور عبد الفتاح عدة نماذج حيث تتحقق لصحة النحوية دون لفصاحة. وأُورِدَ لذلك أمثلة مما ذكره البلاغيون أثناء كلامهم عن تدفّر حروف ولتعقيد.. وغيرهما مما يخل بالفصاحة.

لقد أصاب هذا الرأي لأخيراً قلب الحقيقة ، إذ لا يملك الباحث المتنصف إلا أن يأخذ به ، ويطمئن إليه، لسببين : أولهما : ما أبداه الدكتور مهدي المخزومي من مبالغة في اعتبار لصحة نحوية ولفصاحة لبيانية شيئاً واحداً ، على ما بينهما من فرق جلي ؛ وثانيهما : ما يوجد من أمثلة كثيرة لا تخص في الكلام العربي تقتصر على لفصاحة مع أنها صحيحة نحويًا.. ثم هل لنحو لا قواعد مستنبطة من سقرء كلام العرب ؟ وهل هي إلاّ مما توصل إليه النحاة بفكرهم وجهادهم ؟ إنها كذلك .. ما لفصاحة لبيانية فهي نابعة من لسليقة ولفطرة التي لم تخضع لاجتهاد أو صناعة..

ولدكتور عبد الفتاح لاشين من الذين يسكون علم المعاني ضمن لدراسة لبلاغية، باعتباره فرعاً من فروع لبلاغة- وما أكثرهم- إذ يقول: "... فليس علينا أن ننكر على علماء العربية (النحاة والبلاغيين) إذ فصلوا بين نوعين وجمعوا مباحث كل نوع منها على جانب، وعدّوه عملاً مستقلاً، وذلك لأنّ هذا لصنيع قُرب إلى تنظيم العلوم، ووضع مسائلها في نظام محكم من لتناسب يمنع لزج واختلاط. وهل أصبح لنحو هزياً حتى تضمّ إليه البلاغة لتسندته وتقويه ؟... حقاً، لنحو قد يكون في حاجة إلى إصلاح، وإصلاحه بتيسير درسه وتصفيته مما شابه من شوائب، فذلك مما يكسبه خلابة، ويضيف إليه لطابة، ويجب الناشئة فيه. بما أن يتصور إصلاحه في ضمّ علم المعاني إلى لنحو، فهذه من طرق هدمه والوسائل المهيئة لتناسيه، إذ لنحويون سيصرفون بحثهم في طرق لإعجاز. وسرار لتركيب. ويتركون وظائف لنحو لأساسية. فإذا كان لغيررون

على النحو يتبنون طريق الإصلاح فليصلحوا ذات النحو وليقصدوا بيت القصيد فيوفروا الوقت، ويختصروا الطريق. " (19)

وما قاله الدكتور إبراهيم مصطفى في شأن بثر النحاة لعبارة: معاني النحو، وتحويلها إلى: علم المعاني، وأهم لم يسلكوا منهج الجرجاني، يعلّق الدكتور عبد الفتاح لاشين قائلاً بأنّ عبد القاهر الجرجاني " لم يؤلّف في النحو، وإنما ألّف في البيان؛ والمعروف أنّ عبد القاهر كان يسمي علم البلاغة علم البيان، والرياسة، والفصاحة، والنظم، وعلى هذا فلا يصح أن يكون المراد بعلم البيان علم النحو، إذ إنّ لعلم البيان موضوعاته، ولعلم النحو اختصاصاته. " (20) واستدلّ على ذلك بقول الجرجاني في شأن البيان: " ثم إنك لا ترى علماً هو أرسخ أصلاً، وأسبق فرعاً، وأحلى جنًى، وأعذب ورذاً، وأكرم نتاجاً، وأنور سراجاً من علم البيان الذي لولاه لم تر لساناً يحوك الوشي، ويصوغ الحلي، ويلفظ الدرّ، وينفث السّحر، ويقرّي الشّهد.. " (21)

كما ردّ على صاحب إحياء النحو بأنّ الجرجاني لم يكن يريد " نحواً آخر وقوانين لم يتكلم عنها هؤلاء، وذلك لأنه حينما يذكر قلماء النحاة يذكرهم بالفضل والتبجيل، ويذكر كتبهم منسوبة إليهم في مقام الرضا عنهم والقبول منهم، ولم يرمهم كما رماهم رائد هذه الطائفة بإزهاق روح النحو والتضييق فيه. ولو أنّ عبد القاهر يريد طريقة جديدة في النحو لدعا إليها، وتبّه عليها، وبيّن خطأ طريقة السابقين، وقصورهم في فهمه، وبخاصة وأنه قد ألّف في النحو مؤلفات قيّمة وكثيرة، منها: العوامل المائة، والجمال (في شرح كتابه العوامل) ، والإيجاز (وهو تلخيص لكتاب الإيضاح لأبي علي الفارسي)... وقد ذهب في كل ذلك مذاهب النحاة السابقين في تقرير القواعد التي يستقيم بها

19- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: ص 237 - 238

20- المرجع نفسه: ص 236 (يتضمّن هذا الكتاب ابتداء من ص 227 إلى نهايته رأي المؤلف في فصل علم

المعاني عن النحو، وفي الردّ على من دعوا إلى ضمّه إليه، مع إيراد الشواهد والأمثلة)

21- دلائل الإعجاز: ص 66 وما بعدها.

التركيب، ويسلم بها من الفساد واللحن، تاركاً فيه النظر من جهة حسن التصوير وجمال الأداء إلى أصحاب الاختصاص، وهم علماء البلاغة.. " (22)

ومن الذين يرون ضرورة التكامل بين النحو والبلاغة - بحيث يتجلى هذا التكامل في علم المعاني - الدكتور علي النجدي ناصف إذ يقول في علاقة علم المعاني بالنحو : " فالمعني يدرس أساليب التعبير في أحوالها المختلفة وصورها المتعددة، بما يكون فيها من ذكر وحذف ، وإظهار وإضمار، وفصل ووصل ، وما إلى ذلك، ليكشف عن أسرارها المصونة ، ويستخرج لطائفها المكنونة ، حتى ليصح أن يسمّى بالبلاغة النحوية أو بالنحو البلاغي . " (23)

ما أحسن ما اختاره الدكتور علي النجدي ناصف للتدليل على هذه العلاقة الحميمة التي تتجلى بين النحو والبلاغة من خلال علم المعاني، إذ يسمي علم المعاني بـ (البلاغة النحوية أو النحو البلاغي) ذلك أن موضوعات علم المعاني هي موضوعات بلاغية ونحوية في آن واحد.

ومن هذا الفريق أيضاً الدكتور عزام الشجراوي الذي أجاد وأفاد بقوله إن " البلاغة والنحو علمان توأمان تربط بينهما صلة قوية حميمة، لأنّ جذور هذين العلمين واحدة، وأصولهما واحدة، وأهدافهما واحدة، ومادة بحثهما واحدة، ولكن مع تسارع الأيام، ومرور الزمن، وتطور العلمين أصبح لكل منهما اصطلاحاته واهتماماته، مع أنّهما بقيا يكمل أحدهما الآخر، ولا يمكن لأحدهما أن يستغني عن الآخر، وبخاصة علم البلاغة الذي يتكئ على النحو، لأنّ الأصل في البلاغة والفصاحة سلامة اللغة بصياغتها واشتقاقها

22- التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر: ص 235

23- د/ علي النجدي ناصف: سيويه إمام النحاة - مكتبة قصّة مصر - القاهرة (1953م) ص 189

وتراكيبها ونظمها ومعانيها، وهذه جميعها من صميم علم النحو وأغراضه وأهدافه وقضاياها. ومن ثم يأتي دور البلاغة متمماً وموضحاً ومدقّقاً، وكاشفاً ومحلّلاً وحاكماً". (24)

وهذا يثبت لدينا أنّ البلاغة موصولة بالنحو، وتتضح هذه الصلة أكثر في علم المعاني الذي يرتبط بالنحو" ارتباطاً وثيقاً، فالنحو ليس مجرد قاعدة تطبق، بل يبحث في معاني التركيب وأسرار حسننها وقوّتها. وإذا كان النحو ينطلق من المباني للوصول إلى غايته من المعاني، في الوقت الذي يتجه فيه علم المعاني اتجاهاً معاكساً لاتجاه النحو، فيبدأ من منطلق المعنى باحثاً عن المبنى، وهو ما قاله البلاغيون (لكل مقال مقام)، فإنّ ذلك لا يعني التناقض بينهما، بل التكامل والترابط والاتحاد من أجل هدف صحة المعنى العربي وجودته. ولشدة هذا الرابط بين علم النحو وعلم المعاني سَمّى البلاغيون الأخير (علم معاني النحو) أو (النحو العالي). لأنّ علم النحو يعدّ مكملّاً للمعاني، وعلم المعاني يكمل النحو العربي الذي يدرس وظائف المفردات في الجملة العربية. (25) بل إنّ النحو يتجاوز دراسة المفردات إلى دراسة التراكيب والأساليب، وما يترتب على البنى النحوية فيها من المعاني والدلالات المختلفة.

ولقد أبدى نخبة القرن الرابع الهجري نشاطاً متميزاً بلغوا فيه رقياً ملحوظاً، إذ امتد نظرهم النحوي إلى تناول التراكيب العربية ودلالاتها، متجاوزاً حدود المفردات، إذ سار كثير من النحاة على سمت الأوائل من أمثال الخليل وسيبويه من خلال التوسّع في دراسة القضايا اللغوية وبرز " الطموح إلى إقامة فلسفة لغوية شارك فيها النحاة أكثر من النقاد، وانتقل النحو من مجرد ملاحظة الصواب والخطأ إلى إعطاء الخبرة تراكيب الأساليب العربية، وهي خبرة اهتمّ بها سيبويه منذ القدم. وتمّ كذلك لون من الانشغال بلغة الترجمة وطرح التساؤلات

24- الفكر البلاغي عند النحويين العرب: ص18

25- د/ عبد الله أحمد جاد الكريم: النحو العربي عماد اللغة والدين - مكتبة الآداب - ميدان الأوبرا -

ط1 / القاهرة (1422هـ / 2002م) ص96 - 97 ؛ وينظر: الأصول لتمام حسان. ص349

وما يليها..

عن مدى الدقة، ودخل النحاة في جدال مع المناطقة حول شرف المعنى أو اللفظ .." (26) ثم تطور هذا النظر النحوي القائم على العناية بالمعنى لدى بعض المتأخرين من النحاة.

رأي الباحث وتصنيفه لمباحث علم المعاني :

إنّ الرأي الراجح عندنا هو أن لا تُسَلَّب البلاغةُ شَطْرًا منها ، ولا يعطَى للنحو ما له وما ليس له . غير أنّ الثابت هو أن طبيعة علم المعاني تجعل منه حلقة وصل بين النحو والبلاغة ، على اعتبار أنّهما يلتقيان ويتحدان في مباحثه ، فتكون الدراسة نحوية بلاغية قسّية جامعة بين تراكيب النحو وأساليبه من جهة ، وبين معاني البلاغة ومقاصد فنونها من جهة أخرى، إذ لا تنفك عن الجانب الجمالي والطابع الفني للتراكيب ولنصوص، لأنّ علم المعاني يتناول نحو التراكيب والأساليب لا نحو المفردات، والنحو يتناول معاني هذه التراكيب والأساليب وتنوع أغراض المتكلم ومقاصده من خلالها. ومن أجل ذلك وجب أن يتصل بالنحو، كما وجب أن يتصل بالبلاغة. فهو إذًا مشترك بينهما، مكمل أحدهما بالآخر، وليس من الصواب قصر النظر على أحد جانبيه ولتغاضي عن جانبيه الآخر. فلا مبالغة في إنكار ما لعلم المعاني من صلة بالبلاغة، ولا مبالغة في تجريده من سماته النحوية التركيبية. بل إنّ العلم الذي يحقق التكامل بين النحو والبلاغة، ومن خلال هذا التكامل تتجلى بلاغة لعربية وفصاحتها ونصاعتها. وهذا هو السمت الذي سلكه علماء العربية الأوائل، أيام صفاء اللسان العربي ونقائه ، وذلك هو الأصل.

ونحن نسأل: ألا يمكن للدرس النحوي أن يستغل علم المعاني في الدراسة إلّا بفصله وإبعاده عن البلاغة ؟ وهل يمكن اشتراك الدراسة البلاغية والنحوية كليهما في هذا العلم ؟ ثم كيف يمكن أن تصوّر البلاغة خالية من ألوان التراكيب وفنون التعبير عن المقاصد والأغراض ؟ وأتّى تغدو مجردة من أيّ حللها، وأحمل مظاهرها، التي يهيمها لها علم المعاني؟

أما التصنيف المنهجي الذي نقدمه لمباحث علم المعاني فنقترح فيه تعديلاً على التصنيف الذي قدمه صاحب المفتاح من حيث الموضوعات وترتيبها ومضامينها ، لنجعل فنون المعاني ضمن تسعة مباحث تسهياً للبحث والدراسة. فيكون مبحث خاصّ بالإسناد وقضاياه وكل ما يتصل بركنيه (المسند والمسند إليه) نحويًا بلاغيًا . وأما ما يتعلّق بهما من حيث أحوالهما فنسلكه في متعلقات الإسناد بحيث ندرج كلّاً في بابه ؛ ونجعل مبحثاً للأساليب الخيرية ؛ وآخر للأساليب الإنشائية ؛ ونخصص مبحثاً للذكر والحذف ؛ ومبحثاً لتعريف والتذكير؛ وآخر للتقديم والتأخير؛ ونجعل مبحثاً للقصر؛ ومبحثاً للفصل والوصل ؛ وفي الأخير يأتي مبحث الإيجاز والإطناب والمساواة.. وذلك على النحو الآتي:

على أن تتناول الدراسة هذه الموضوعات والمباحث من عدة جوانب، فلا يكون الاختصار فيها على الأغراض مثلاً - كما هو الشأن عند كثير من البلاغيين - من غير مراعاة لنسيجها اللغوي وسبكها النحوي. بل ينبغي الاهتمام بالتراكيب المختلفة في هذه الأبواب وما تدل عليه من المعاني وما تحمله من الدلالات، وما تتميز به من الإيجازات.. حتى تغدو هذه الدراسة متكاملة مستمّدة من روح العربية مستلهمة من فنونها الراقية وأساليب بلاغتها السامية.

وعلى تقدير أن هذا التصنيف الذي نقدمه يبدو أكثر تفصيلاً ، لكونه تتضح فيه معالم كل مبحث من مباحث هذا الفن ، فإنه لا يخلو من بعض التداخل الذي لا مناص منه لأنه مترتب على طبيعة المباحث وما بينها من تقاطعات ، بحيث لا تتأثى دراستها إلاّ على هذا النهج . وهو ما نلاحظه بجلاء في اشتراك ركني الإسناد مع سائر لمباحث الأخرى كالتقديم والتأخير والتعريف والتذكير والحذف والذكر. إذ لا سبيل إلى فصلهما في الدراسة عن المباحث الأخرى.

وخلاصة القول أن علم المعاني حلقة وصل بين الدراسة البلاغية والدراسة النحوية ، فلا سبيل إلى فصله عنهما ، وذلك بالنظر إلى طبيعة موضوعاته ومباحثه التي

يقترن فيها النحو والبلاغة في الدراسة التركيبية للكشف عن أسرار التراكيب في نظمها وفي دلالاتها وما تحمله من المعاني وما تعبر عنه من المقاصد والأغراض ، وبهذا الانتقال من المستوى الأول (النحوي) إلى المستوى الثاني (البلاغي) في تواشح بين المستويين ، يتم الوصول إلى مرامي النص وأبعاده وتحليل علاماته اللغوية ودلالاته الأدبية وتحديد مزاياه الفنية، فإذا بالنص يجمع عمل النحوي والبلاغي والناقد ، وإذا عمل كل من هؤلاء يكمل عمل الآخر للوقوف على قيمة النص ومعرفة كنهه ..

وأما من جهة تصنيف مباحث علم المعاني فإنّ من طبيعة مباحث هذا العلم أنّها تتداخل فيما بينها وتتقاطع من جهة التصنيف، وذلك لخصمية العلاقة بين مبحثي المسند والمسند إليه وسائر المباحث الأخرى، إذ يتقاطع ركنا الإسناد في سائر أحوالهما : كالتقديم والتأخير والتعريف والتنكير والحذف ، وغيرها. ممّا يقدم بعض التفسير للنهج الذي سلكه السكاكي في تصنيفه لهذه المباحث، وبقاء هذا التصنيف مع ما يصحبه من القضايا البلاغية دراسة وتدريساً - لدى المتأخرين من القدماء ، كبقائه لدى المحدثين إلى يوم الناس هذا من دون تغيير إلّا من بعض المحاولات القليلة التي لم تضيف جديدا إلى الدرس البلاغي العربي..

• مصادر البحث ومراجعته :

1. - القرآن الكريم برواية ورش عن نافع .
2. - أحمد الهاشمي: السيد: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبدیع: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع- بيروت - لبنان (1421هـ / 2000م)
3. - بركات أبو علي : محمد: البلاغة: عرض وتوجيه وتفسير - دار الفكر - عمان (1983)
4. جاد الكريم : د/ عبد الله أحمد: النحو العربي عماد اللغة والدين - مكتبة الآداب - ميدان الأوبرا - ط1 / القاهرة (1422هـ / 2002م)
5. جاد الكريم : د/ عبد الله أحمد: النحو العربي عماد اللغة و الدين - مكتبة الآداب / ط1 (2002م)،

6. الجرجاني : عبد القاهر: دلائل الإعجاز في علم المعاني - تحقيق ياسين الأيوبي - المكتبة العصرية - بيروت (2002)
7. ابن حزم : الإحكام في أصول الأحكام - ط - القاهرة
8. - حسان : د/ تمام : الأصول - دار الثقافة - الدار البيضاء - ط 1 / 1981.
9. - حسان : د/ تمام : اللغة العربية معناها ومبناها : عالم الكتب - القاهرة/ ط 3) 1418هـ/1998م
10. حمدان: د/ ابتسام أحمد: الأسس الجمالية للإيقاع البلاغي في العصر العباسي - دار القلم العربي - حلب / ط 1 (1418هـ / 1997م)
11. الحمصي : محمد طاهر: الجملة بين النحو والمعاني - رسالة دكتوراه من كلية الآداب - جامعة دمشق - بإشراف الدكتور مازن المبارك (1410هـ / 1989م).
12. - الحمصي : د/ محمد طاهر: مباحث في علم المعاني: منشورات جامعة البعث - دمشق: 1992م.
13. د/ حمودة : سعد سليمان: البلاغة العربية: دار المعرفة الجامعية - مصر (1996م).
14. - خالد : أحمد: تحديث النحو العربي: موضة أم ضرورة : (طبع في الثلاثي 1 من سنة 2000)
15. ابن خلدون/ عبد الرحمن: المقدمة - دار الفكر العربي - بيروت - لبنان (د/ت)
16. درويش : د. أحمد: دراسة الأسلوب بين المعاصرة والتراث: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - مصر (1998م)
17. ساسي : د/ عمار : الإعجاز البياني في القرآن الكريم: دار المعارف للإنتاج والتوزيع - بوفاريك - الجزائر (1423هـ / 2003م)
18. السبكي: بهاء الدين : كتاب عروس الأفراح في شرح تلخيص المفتاح: تحقيق الدكتور عبد الحميد هندراوي - المكتبة العصرية : صيدا- بيروت
19. السكاكي: ضبط: نعم زرزور - دار الكتب العلمية - بيروت - لبنان (1987م).
20. - الشايب : أحمد : الأسلوب - مكتبة النهضة المصرية - ط/ 6 (د.ت)
21. الشجراوي : د/ عزام عمر : الفكر البلاغي عند النحويين العرب : دار البشر - عمان - الأردن (2002)
22. الشريف : محمد صلاح الدين: النظام اللغوي بين الشكل والمعنى من خلال كتاب تمام حسان (اللغة العربية معناها ومبناها) - حوليات الجامعة التونسية/ عدد: 17 (1979م)
23. الطيبي: التبيان في البيان: تحقيق الدكتور توفيق الفيل، وعبد اللطيف لطف الله / ط 1 (1986م)

24. عبد اللطيف : د/ محمد حماسة: اللغة وبناء الشعر - دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع - القاهرة - مصر (2001)
25. - القرطاجي : حازم: منهاج البلغاء وسراج الأدباء: تحقيق الدكتور: محمد الحبيب بن خوجة - دار الكتب الشرقية - تونس (1966م)
26. - لاشين: د/ عبد الفتاح: التراكيب النحوية من الوجهة البلاغية عند عبد القاهر- دار المريخ للنشر (د.ت)
27. المخرومي : د/ مهدي: في النحو العربي: نقد و توجيه /منشورات المكتبة العصرية - بيروت / الطبعة الأولى (1964م)
28. - مطلوب: د/ أحمد : البلاغة عند السكاكي - منشورات جامعة طرابلس - كلية التربية / ط1 / 139هـ - (1975م)
29. - مصطفى : د/ إبراهيم: إحياء النحو - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر (1937م)
30. - ناصف : د/ مصطفى: اللغة بين البلاغة والأسلوبية - النادي الأدبي الثقافي بجدة - العربية السعودية (1409هـ/ 1989م)
31. - ناصف : د/ علي النجدي: سيويه إمام النحاة - مكتبة فضة مصر - القاهرة (1953م)
32. - د/ نابل أحمد : محمد: البلاغة بين عهدين - دار الفكر العربي - القاهرة: 1994م.



العلاقات الإسنادية وأثرها في التشكيل الاستعاري النص القرآني أنموذجا

أ.م.د. محمد ذنون يونس فتحي الشمة

كلية التربية للبنات - جامعة الموصل - العراق

الملخص :

إن العلاقات الإسنادية قد تكون حاصلة في التراكيب النامية، مثل تركيب الفعل والفاعل والمندأ والخير...، وقد تكون واقعة في التراكيب الناقصة، مثل التركيب الإضافي ولتركيب الوصفي، فهناك علاقات إسنادية تامة وناقصة، وهذه العلاقات تخضع للنظام اللغوي المتعارف لدي أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، حيث وضعت لتأدية وظائف خطابية ومقاصد كلامية معينة، ولما كانت الأفكار والمعاني التي تحول في ذهن الإنسان متكاثرة ثرية، يحاول المتكلم إيجاد الرموز والعلاقات الإسنادية المناسبة من أجل الإيفاء بمتطلبات الخطاب وتلبية ظروف الكلام، وتحقيق التواصل النفسي والاجتماعي مع المخاطبين، ومن أجل تحقيق تلك الغايات يصطدم الناطق بمحدودية تلك العلاقات الموضوعية والرموز التعبيرية، فيلجأ المتكلم الى خرق ذلك النظام الرمزي وتلك العلاقات الإسنادية الموضوعية إزاء وظائفها الخاصة من خلال الاتكاء على جملة من القوانين والأعراف اللغوية، التي تسمح بالقياس على تلك العلاقات الإسنادية وإيجاد علاقات أخرى، تكون أكثر قدرة على تحقيق ما يحول في ذهن المتكلم، وأكثر قدرة على التأثير في صنع عوامل، تؤدي الى التجاوب النفسي بين أطراف العملية الكلامية.

يتناول هذا البحث جملة من العلاقات الإسنادية التي خرجت عن أصلها الوضعي، بغية تحقيق مقاصد خطابية، لا يقدر الإسناد الأصلي على الإيفاء بمتطلباته، ذلك أن المتكلم يملك مجموعة هائلة من الأفكار والمعاني الدائرة في ذهنه، عند الحديث والإفصاح عنها، وهو يتنقط من

التركيب والألفاظ ما يعينه على إيصال أدق تلك الأفكار والمعاني، وعندما لا تتسع مديات التركيبي والعلاقات الإسنادية لنقل تلك المعاني المكثفة، والخبرات المتراكمة يلجأ الى إيجاد علاقات إسنادية أتاحتها النظام اللغوي المتعارف لدى أبناء الجماعة اللغوية الواحدة، بكل وعي وشعور منه بأهمية تلك العلاقات في إيصال وإبلاغ ما يمتلكه من معارف ومعان ومدليل، وهو مجرد خارج عن النظام الأصلي غير مستحدث لنظام تعبيرى جديد، وإنما منتقل من طريقة تعبيرية توازي الوضع الأصلي للتركيب، الى طريقة تعبيرية تخرق النظام النحوي المعهود لعلاقات اسنادية وتراكيب معلولة عن أصلها لتحقيق ظروف خطابية ومقاصد قولية جديدة، ومن دون ذلك الخروج والخرق للعلاقات التركيبية والاسنادية الأصلية لا يمكن تحقيق ما ينبغي المتكلم من تأثير نفسي واجتماعي، بل تصاب أصل الفكرة بالضمور والإعياء.

لقد أدرك الدارسون للنصّ القرآني وجود علاقات إسنادية، خارجة عن الأصل الوضعي للتركيب، منذ بدايات الدرس اللغوي عند العرب، حيث جاءت كتب مجازات القرآن ومعانيه، تحاول الوقوف على تفسير تلك النصوص، وبيان صور الخروج عن العلاقات الإسنادية المعروفة، وأسباب ذلك لخروج ومؤثراته في إكمال عمليات التواصل والإفهام، التي يريد القرآن الكريم تحقيقها وإبلاغها للعالمين.

العلاقات الاسنادية وأثرها في التشكيل الاسعاري

النص القرآني أنموذجا

إن المتكلم باللغة التي تعلمها منذ الصغر، واكتسبها من البيئة اللغوية التي ينتمي إليها، يستعمل تلك الرموز الصوتية التي يعرف دلالاتها وأبعادها الخطابية، ويضع كل مفردة وتركيب منها في موضعه اللائق الخاص، بحيث لا يثير الاستغراب لدى الجماعة اللغوية التي تتعامل معه في مختلف وشتى تلك المعاملات، لأنه يسلك سلوكا لغويا طبيعيا، وينتقي من الألفاظ والدلالات والتركيب ما يجعله مقبولا ومستساغا لديهم، ولكنه بمجرد أن ينحرف في استعمال تلك الرموز الصوتية، أو يعدل عن النظام المعهود لدى المخاطبين

في تلك المواقف التي يعبر عنها، تجد الاستغراب لديهم ماثلاً، والانتباه الى حدوث نوع من الكسر لأفق التوقع عندهم موجوداً، وما حدث ذلك إلا بسبب خروجه عن المألوف من الاستعمال اليومي للنظام اللغوي، وقد يقوم بعض السامعين لتلك الجمل بالتصحيح إن اشتملت على خطأ، لا يمكن قبوله في التعبير، أو إعجاب بالطريقة التي استعمالها، لما فيها من ذكاء في الانتقاء التعبيري للغرض الذي ينشده، قال ابن منظور في بيان المعنى للغوي لعدول ومأخذه: "عدل عن الشيء يعدل عدلاً وعدولاً: حاد، وعن الطريق: جار، وعدل إليه عدولاً: رجع، وما له معدل ولا معدول، أي مصرف، وعدل الطريق: مال" (27)، وقال ابن فارس: "العين والدال واللام أصلان صحيحان، لكنهما متقابلان كالمضادين، أحدهما يدل على استواء، والآخر يدل على اعوجاج" (28)، ولقد صنف الدكتور صلاح فضل العدول الى نوعين: خارجي، وهو عدول أسلوب النص عن معيار اللغة المعينة، وبذلك يقترب مفهوم العدول من الشاذ والنادر، وعدول داخلي، وهو عدول وحدة لغوية عن المعيار الممتد في النص، أو انفصال وحدة لغوية ذات انتشار محدود عن القاعدة المسيطرة على النص في جملة" (29).

ومن هذا الأساس توجهت أنظار اللغويين والنقاد والبلاغيين، الى دراسة الأدب العربي شعراً ونثراً، فقد أحسوا لعوامل عديدة بأهمية دراسة ذلك الانتاج الأدبي الرائع، الذي يحوي على فكر الأمة وتاريخها وحضارتها، بل تقدموا الى دراسة الخطاب الالهي المتمثل بالقرآن العظيم والسنة النبوية؛ للاهتمام بمعالهما، وفهم ما يريد الله تعالى من الناس؛ ليكونوا على قدر المسؤولية في تحمل أعباء الدعوة، والإرشاد اليه.

لقد وجد هؤلاء العلماء في تلك الرموز، والألفاظ المستعملة في تلك النصوص المدروسة، مستوى تعبيريا يمثل الحالة الأصلية للتعبير، والقانون المتبع في إيراد الكلام

(27) لسان العرب- ابن منظور: 11/ 134..

(28) معجم مقاييس اللغة- ابن فارس: 4/ 246.

(29) علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته- صلاح فضل: 211.

وتكوينه وفق المناسبات والظروف الخطابية الخاصة به، وسموا ذلك المستوى من التعبير بـ(أصل الوضع)، على مستوى الصيغ والتراكيب والدلالات، وقرروا أن المتكلم إذ استعمل اللفظ فيما وضع له كان استعماله على الحقيقة اللغوية التي عرفت من خلال الاستقراء والتتبع، فالتكلم عندما يقول: أمطرت السحابة مثلاً، ونزل المطر، وسقى الأرض، وأخرج الله العشب، يكون قد استعمل ألفاظاً حقيقية في معناها، ولم يخرج في استعماله على مستوى الألفاظ المفردة والتراكيب عن الاستعمال الوضعي لأصلي لها، ولكنهم رأوا أن الأغراض التي يراد التعبير عنها متكاثرة، والمعاني التي تجول في ذهن الإنسان متنوعة، وأن هناك غايات لا يمكن للمتكلم تحقيقها من خلال الالتزام بالتعبيرات الحقيقية للغة، فهو يريد المبالغة أحياناً، أو تشخيص المعاني المعقولة وتحويلها إلى محسوسات مرئية ومتجسدة، أو يريد المتكلم من خلال ترك المعهود من الحقائق إلى إثارة انتباه المخاطب، وكسر أفق توقعه من الخطاب، " وقد أشار الأسلوبيين المحدثون إلى أن نظرية العدول السياقي تمثلت عند ريفاتير، فالسياق كما يحدده: هو نموذج لغوي ينكسر بعنصر غير متوقع، ولتضاد الناجم عن هذا الاختلاف هو المثير الأسلوبي"³⁰، فإن يحدث الغرابة أمر مقصود أيضاً للمتكلمين، ولا يتم له هذا الأمر إلا من خلال الإتيان بتشكيلات كلامية غير معهودة، ذاك أن: العدول يقطع رتبة النص بما يضيفه من تحولات في التراكيب، تثير دهشة المتلقي وتلفت انتباهه، وذلك بكسر أفق التوقعات لدى المتلقي، من خلال حركة التراكيب في موضعها، وتحورها تحوراً غير مألوف، يبرز دلالة، فيها كثير مما لا يتوقعه المتلقي"³¹، فهو يخرق النظام اللغوي المعهود فحسب، دون خرق لنظام اللغوي بأكمله، ويسمى هذا الخرق بـ(العدول) الذي عرّف بأنه: "ظاهرة اسلوبية فنية؛ لأنه عدول عن المستوى النمطي العادي من اللغة إلى المستوى الفني من الكلام"³²، فقد وجد

³⁰ م.ن: 225.

³¹ ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقاربة أسلوبية - عبد الحفيظ مراح: 40، 72.

³² الإعجاز الصربي في القرآن الكريم - الهنداوي: 141.

هؤلاء العلماء أن المتكلمين يخرجون عن الأصل الكثير المتبع من خلال ما أسموه بالجاز، والعدول من الحقيقة إليه تلبية لمآرب خطابية، وغايات ومقاصد كلامية، لا يمكن للحقيقة أن تلبية، ولا لأصل الوضع أن يحققه: "فمن طريق الصورة المجازية يستطيع المبدع إقامة علاقات جديدة بين الإنسان والأشياء، وتلتقي الأشياء والموجودات التقاء يتجاوز الممكن، لكنه لا يتجاوز الخيال" (33)، فوجدوا المتكلم يقول: نزل السماء، ورعينا الغيث، وخرج العشب، وشخصوا تلك المجازات، ووضعوا لها أسماء ومصطلحات تعرف بها عند التعليم والتحليل، والذي يجمع كل تلك المباحث الكثيرة، والمسائل العلمية العديدة هو أن المتكلم عدل عن الأصل وخرج عن المعهود على صعيد اللفظ المفرد والتركيب معاً، فهناك تجوز في المفردة وتجاوز في الاسناد، يقول عبد القاهر عند تعريف المجاز صرفياً ولغوياً مع ربطه بقضية العدول والخروج عن المعهود الخطابي إن: "المجاز مفعول من جاز الشيء يجوز به إذا تعداه، وإذا عدل باللفظ عما يوجبه أصل اللغة وصف بأنه مجاز، على معنى أنهم جازوا به موضعه لأصلي، أو جاز هو مكانه الذي وضع فيه أولاً" (34)

فكان المجاز مجازين: لغوياً وعقلياً، فاللغوي: هو الذي يكون التجوز فيه باستعمال الألفاظ في غير معانيها اللغوية، وأما العقلي فيكون في الاسناد بين مسند ومسند إليه، والتجوز في هذا القسم يكون في حركة الفكر بإسناد معنى من المعاني، مثلول عليه بحقيقة أو مجاز إلى غير الموصوف به في اعتقاد المتكلم، للملابسة ما تصحح في الذهن هذا الاسناد تجوزاً، بشرط وجود قرينة صارفة عن إرادة كون الاسناد على وجه الحقيقة (35)، ولكن إلى أي مدى يسمح للمتكلم بالخروج عن الأصل، هنا توقف هؤلاء العلماء لمعرفة مديات ذلك الخروج، والإمكانات التي يسمح للمتكلم بالقياس عليها، فلم يقعد اللغويون والبلاغيون والنقاد قاعدة خارجة عن النظام اللغوي المعهود تؤدي إلى أسر أفواه

(33) التصوير البياني بين القدماء والحديثين - يوسف: 9.

(34) أسرار البلاغة - عبد القاهر الجرجاني: 395.

(35) البلاغة العربية أسسها وعلومها وفنونها - الميداني: 563.

لمتكلمين، ووضع الأغلال على معاصم أقلام الكتاب والمبدعين، لأن اللغة بقوانينها وطبيعتها وقوانينها تحافظ على نفسها من ذاتها، فلم يفرضوا قاعدة ولم يلزموا متكلما إلا من خلال ما فهموه من طبيعة اللغة وإمكاناتها، فقد وجدوا أن الجاز على صعيد اللفظة المفردة تحكمه علاقات تسوّغ للمتكلّم استعمال اللفظة بعيدا عن أصلها الوضعي، وأشروا تلك العلاقات في مباحث الجاز اللغوي المرسل، من السببية والكلية والجزئية وباعتبار ما كان وما يكون والمكانية والزمانية... الخ، وقرّروا أن المتكلم إذا أراد استعمال لفظ في غير المعنى الموضوع له أصالة، عليه أن يتمثل تلك العلاقات ويجد مسوّغا لكلماته من خلالها، وليس ذلك فرضا عليه أو حرمانا له من قنوات تعبيرية يمكن الاستفادة منها، وإنما كان تمثلا وإدراكا لعمل المبدعين السابقين من الشعراء والأدباء، الذين لم ينقلوا اللفظ من مجال دلالي إلى آخر، ولم يخرجوا لفظا من أصل وضعي إلى استعمال قشيب بديل إلا من خلال وجدن علاقة بين المعنى الأصلي والمعنى الجديد المستعمل فيه اللفظ، وفي هذا الأمر يقول بن جني: "وإنما يقع الجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة، وهي: الاتساع ولتوكيد ولتشبيه"³⁶، ومن دون وجود تلك العلاقات بين الألفاظ تغدو الدلالة غير قابلة لفهم، ومستعصية على التحليل، واللغة كأهم نظام رمزي لا بد أن تشتمل عناصرها على ما يوصل لمقصد لكلامي ويوضح الغاية الخطائية، وإلا لفّه الغموض المؤدي إلى الإعضال والتعقيد من دون فائدة تذكر.

قرر اللغويون والبلاغيون والنقاد أهمية الخروج عن الأصل الوضعي للاستعمال، ودرسوا أسباب ذلك الخروج وغاياته، وربطه الرازي بملكة الخيال بقوله: "من مسوغات حمل اللفظ على الجاز والعدول عن حقيقته، هو التعبير عنه بصيغة تصويرية مدارها الخيال"³⁷، ولكن الخروج لا يكون مقبولا إلا وفق علاقات وسياقات، توضح سبب ذلك العدول حفاظا على اللغة من الضياع والتغير، على مستوى المفردة والتركيب معا،

³⁶ الخصائص - ابن جني: 3/ 267.

³⁷ فخر الدين الرازي بلاغيا - مالل: 221.

فالانتقال من الحقيقة الى المجاز لا بد أن يكون وفق علاقة، وهي في الاستعارة علاقة المشابهة، مع ضرورة وجود قرينة، تمنع إرادة المعنى المستعار منه، بل إرادة المعنى المستعار له، أي تناسي التشبيه لا نسيانه بالكلية، ومن دون الاعتماد على العلاقات في المجاز يكون استعمال اللفظ غير مضبوط ولا مفهوم، ولذا لا يجوز أن يقول متكلم: سرت على السماء، وهو يقصد بها الأرض؛ لعدم وجود علاقة تسوّغ الانتقال، أو سبب يوجب الخروج عن الأصل، هذا ما يخصّ المجاز اللغوي المرسل، وأما النوع الثاني من المجاز اللغوي القائم على علاقة المشابهة بين الأصل والفرع، والذي أسموه بالاستعارة، فقررنا أن المتكلم لا يحق له الاستعارة إلا بعد وجود علاقة مشابهة بين المعنى المستعار له والمستعار منه، فالخروج عن الأصل محكوم بوجدان تلك العلاقة، ومن دونها تكون الاستعارة غامضة ومعيبة، ومؤكدين في الوقت ذاته على أهمية وجود قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي للمستعار منه، فالتكلم عندما يقول: رأيت أسداً، لا بدّ أن توجد قرينة لفظية أو عقلية عى أن المرء رجل شجاع، وليس المرء الأسد، وإلا لكان النص حقيقة لا عدول فيه، فالقرينة تؤيد إرادة المجاز، وتدعم العدول عن الأصل، فليس هناك نسيان للمشبه بالكلية، وإنما هي حالة من التناسي، المقصودة للعملية الخطابية، إذ شتان بين معنى: رأيت رجلاً شجاعاً، ورأيت أسداً، كما سنوضحه بعد، وأما القسم للمجاز اللغوي فهو المجاز العقلي الاسنادي، حيث تنشأ علاقة اسنادية بين أمرين لا ترابط بينهما في الواقع، ولذا عرفوه، بأنه: اسناد الشيء الى غير من هو له، كما يظهر في قولنا: صام النهار، وقام الليل... وأمثاله، وقررنا فيه أيضاً إمكانية القياس عليه وفق علاقاته المستقرة من الزمانية والمكانية والفاعلية والمفعولية والحالية والمحلية...

وهكذا أدرك اللغويون والبلاغيون والنقاد أن الكلام يسير وفق مستويين، المستوى المعهود له، وهو المستوى الحقيقي الذي تتطلبه ظروف ومناسبات معينة، لا يمكن للمجاز أن يقوم مقامه فيها، بل لا يمكن للمجاز أن يستعمل فيها بشكل كثير، كلغة العلم والقضاء والسياسة والقانون، والمستوى غير المعهود الذي يترك فيه الأصل، ويعدل إليه الى

المجاز لاقتضاء الحال التعبير به، ويعبر بعضهم عن المستويين بالقول: "السياق هو الأصل أو القاعدة، التي يعدل عنها الأسلوب مخالفا السياق، لنكتة بلاغية أو غرض بلاغي، تطابق به مقتضى الحال"³⁸، إلا أن هؤلاء الدارسين لم يجدوا العدول عن الأصل في مجاز فقط، وإن كان صورة من صور، بل وجدوه في أغلب صور دراساتهم اللغوية المختلفة، فهو موجود في علم الصرف المهتم بالصيغ، وفي علم النحو المهتم بالتركيب صحة وخطأ، وفي علم المعاني المهتم بالنظم والتأليف تقديمًا وتأخيرًا وحذفًا وذكرا ووصلا وفصلا...³⁹، فكانوا يقررون الأصل الوضعي للصيغة والتركيب والنظم، ثم يقومون بدراسة تلك الصور المعدولة عن أصلها لتحقيق وظائف خطائية جديدة، يقول الدكتور فاضل السامري: "كل عدول من تعبير إلى تعبير لا بد أن يصحبه عدول من معنى إلى معنى"⁴⁰، والذي يفهم من هذا أن العدول يكون في المفردات والمركبات، وفي المعاني المجازية المعدولة عن حقائقها الأصلية، وليس صوابا قصر العدول على ما يحدث داخل السياق، بل العدول يشمل ما يحدث داخل السياق، أو مع سياق افتراضي، أو ما يخالف أصل الوضع كالمجاز مع الحقيقة، بل في لعدول عن التعبير اليومي المعهود بحمله المعروفة في مواقفها المرتبطة بها هو عدول أيضا، ولذا فالكلام لأدبي هو عدول محض، وهذا معنى قولهم: "كل عدول لا بد أن يكون مسبوqa بقاعدة يعدل عنها ويقاس إليها مدى هذا العدول"⁴¹.

ولو ألقينا نظرة عجلى إلى علم المعاني ومباحثه، لوجدنا ظاهرة العدول عن الأصل في العلاقات الاسنادية منتشرة بكثافة فيه، فقد دارت مباحثه في كثير من جوانبها حول لعدول عن النمط المؤلف على حسب مفهوم أصحاب اللغة، وتقاليدهم في صناعة

³⁸ الإعجاز الصرفي - المنداوي: 159.

³⁹ الأصول - تمام حسان: 138 وما بعدها.

⁴⁰ معاني النحو - فاضل السامري: 9/1.

⁴¹ الإعجاز البياني في العدول النحوي السياقي في القرآن الكريم - المتاري: 156.

الكلام⁴²)، وعندما نأتي الى علم البيان، أعني مباحث الحقيقة والجاز، نجد هؤلاء اللغويين والنقاد والبلاغيين على الرغم من اهتمامهم بقضية تقسيم الجاز الى لغوي وعقلي، أعني ما يكون في أطراف الإسناد، وما يكون في الإسناد، لا يتناسون دور التركيب والعلاقات الاسنادية الدخيلة في الاستعارة، وبيان أهميتها السياقية، فيرون العدول حاصلًا على صعيد اللفظة المفردة، سواء كان الجاز اللغوي مرسلًا أم استعاريًا، مع بيان أثر التركيب في تشخيصه، وبيان القيمة الفنية والجمالية التي جاءت الاستعارة لتحقيقها، يقول عبد القاهر: "اعلم أن الكلام الفصيح ينقسم قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه الى اللفظ، وقسم يعزى ذلك فيه الى النظم، فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتشثيل الكائن على حد الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر"⁴³)، ولا تعارض في هذا مع إيمانه بأن مزية الاستعارة وغيرها من صور الجاز تابعة لفكرة النظم، لأنه في معرض بيان الفرق التعليمي، بين الجاز اللغوي الواقع في الألفاظ والجاز العقلي الواقع في التراكيب، لأنه كان يحلل تلك الصور الجازية وفق المستوى التركيبي، ومراعاة مختلف صور التشكيل الكلامي الذي وردت الاستعارة ضمنه، ولأجل تحقيق الضبط في التقسيم بين الموضوعات البلاغية وجد القزويني التجوُّز والعدول في الجاز العقلي حاصلًا على مستوى التركيب والإسناد فأخرجه من ساحة البيان، وألقاه في ميادين علم المعاني، ولعل السكاكي للسبب نفسه أخرجه (الجاز العقلي) من التجوُّز والعدول في الإسناد الى التجوُّز في اللفظة المفردة، فألقاه في مباحث الاستعارة المكنية⁴⁴)، من أجل هذه القضية الجوهرية جاء هذا البحث ليبين ويثبت أن الجاز اللغوي المرسل والاستعاري، وإن كان حاصلًا على صعيد اللفظة المفردة، إلا أن التركيب والنظم المحيط باللفظ المستعار يشكل فكرة الاستعارة، وقيمتها ومكانتها التي لا يمكن ان تفهم معزولة عن التركيب كله، بل لا

⁴² البلاغة والأسلوبية، محمد عبد المطلب: 199.

⁴³ دلائل الأعجاز - عبد القاهر الجرجاني: 429.

⁴⁴ الايضاح في علوم البلاغة - القزويني: 1/ 35، ينظر أهم استدراكات الخطيب على السكاكي، بحث

قيمة لفظية مستعارة من دون وجود الألفاظ المحيطة بها والمشكلة لمعانها وإيجازها، فالعدول عن الأصل في المجاز اللغوي المرسل والاستعاري لا يشكّله اللفظ المفرد وحده، وإنما يعينه التركيب والعلاقات الاسنادية المحيطة به، ويساعد على توضيحه وإزالة لغموض في دلالته، ففي هذا التركيب الذي يقع فيه المجاز المرسل والاستعاري توجد القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، وتوجد القرائن المرشحة والمجردة التي تلائم المستعار له والمستعار منه، بل يحتوي التركيب على إثبات خاصية من خواص المشبه به المحذوف في الاستعارة المكنية، ومن دون هذا الإثبات التخيلي لا تتحقق الاستعارة المكنية، فكيف يمكن لنا أن نعتقد أن الأسلوب الاستعاري والمجاز المرسل يحصل فيهما العدول في اللفظ المفرد دون مساعدة عناصر التركيب المحيطة به، والعلاقات النحوية الإسنادية على ترشيحه وتجيده وتخييله؟ ولا يمكن لنا بحال أن نعتقد أن أولئك النقاد والبلاغيين قد قصروا التشكيل الاتعاري على اللفظ المفرد الذي تقع الاستعارة فيه، لأن ذلك كان في معرض التعليم وتحديد البؤرة التي ظهرت الاستعارة فيها، بل سعوا كما يظهر من دراساتهم التحليلية للاستعارة على الكشف عن دور العلاقات الاسنادية في ذلك التشكيل الاستعاري، وبينوا أهمية الروابط بين أجزاء التركيب كله، فالبلاغي والناقد وإن كانا باحثين عن الجمال في النص، إلا أنه معني في الوقت ذاته في الطريقة التعليمية التي تحدد الاستعارة، وكيف يقدر لقرّاء والمتعلم على تلمّسها، والتعرّف عليها، ولا يعني هذا التعليم قصرهم لتشكيل الاستعاري على لفظة مفردة في النص، بل هم الذين أشّروا التركيب الاستعاري كله، من خلال بيان أنواع الاستعارة، ودور التركيب في مؤازرة المعنى المستعار أو المستعار منه.

يأتي هذا البحث ليدرس التشكيل الاستعاري من وجهة نظر تركيبية نحوية، حيث سلبت أغلب البلاغيين اهتمامهم في دراسة ظاهرة الاستعارة، على أثر الانتقال من لفظ الى لفظ آخر في التعبير، نتيجة وجود علاقة المشاهدة بين المستعار له والمستعار منه. أي أن زوياً نظرهم تعلّقت بلفظة معينة، تتم فيها عملية الانزياح والاستبدال لوجود علاقة المشاهدة، وإن لم يتركوا في ذلك دور التركيب بأكمله في رسم الاستعارة، وإظهارها

بالشكل اللائق، فنراهم يتوقفون على سرّ العدول والاستبدال من لفظ المشبه الى لفظ المشبه به وبالعكس، من دون تناسي دور العلاقات الاسنادية والتركيب الذي حلت فيه الاستعارة، بما يسمى تشكيلا استعاريا، تلعب الاستعارة فيه دور البؤرة المركزية، ويساعد التركيب على تجلية تلك البؤرة، وإضفاء القوة وحيوية عيها، ولا نريد من هذا القول الخلط بين الاستعارة التي تقع في اللفظ، والمجاز العقلي الذي يقع في الإسناد، فمس المعلوم أن أساس تقسيم المجاز الى لغوي وعقلي، قائم على أن اللغوي واقع في اللفظ، سواء كان مسندا أم مسندا إليه أو من متعلقهما، في حين أن المجاز العقلي قائم في الإسناد والإنات⁽⁴⁵⁾، وإنما نهدف إلى إبراز أثر العلاقات التركيبية على الاستعارة الواقعة في الألفاظ، وكيف تسهم في تشخيص الاستعارة وإبرازها، وإضافة عناصر الروعة والجمال إليها.

وقبل الولوج في دراسة أثر العلاقات الاسنادية في التشكيل الاستعاري نعرّف بالاستعارة على سبيل الإنجاز، فهي عند الجاحظ: "تسمية الشيء باسم غيره اذا قام مقامه"⁽⁴⁶⁾، ويسمي الجاحظ الاستعارة باسم البدل أحيانا، ويقول في سبب التسمية في قوله تعالى: (فَأَلْقَاهَا فِئْذًا هِيَ حَيَّةٌ تَسْعَى طه - 20): "ولو كانوا لا يسمون انسيابها وانسيابها مشيا وسعيا، لكان ذلك مما يجوز على التشبيه والبدل، وأن قام الشيء مقام الشيء أو مقام صاحبه؛ فمن عادة العرب أن تشبه به في حالات كثيرة"⁽⁴⁷⁾، ونجده يعلق على قول الشاعر:

وطفقت سحابة تغشاها ** تبكي على عراضها عيناها

فيقول: "وجعل المطر بكاء من السحاب على طريق الاستعارة، وتشبيه الشيء باسم غيره إذا قام مقامه"⁽⁴⁸⁾، والجاحظ حريص على بيان أن المجاز في التشكيل

⁽⁴⁵⁾ ينظر أسرار البلاغة - الجرجاني: 370.

⁽⁴⁶⁾ البيان والبيان - الجاحظ: 1/ 153.

⁽⁴⁷⁾ الحيوان - الجاحظ: 4/ 273.

⁽⁴⁸⁾ البيان والبيان - الجاحظ: 1/ 116، 153.

الاستعاري قائم على علاقة، بين الأصل واللفظ المعدول إليه، وتلك العلاقة يسميها المشابهة، ويحدد الرماني في تعريفه سبب العدول الى الاستعارة، ويشير الى قضية تعليق الألفاظ بطريقة غير معهودة في عمليات التعليق الإسنادية، بقوله: "الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له في أصل اللغة، على جهة النقل؛ للإبانة"⁴⁹، وعرف عبد القاهر جرجاني لاستعارة بالقول: "أن تريد تشبيه الشيء بالشيء، فتدع أن تفصح بالتشبيه وتظهره، وتجيء الى اسم المشبه به، فتعيره المشبه وتجره عليه، تريد أن تقول: رأيت رجلاً هو كالأسد في شجاعته وقوة بطشه سواء، فتدع ذلك وتقول: رأيت أسداً"⁵⁰، فهو يؤكد أن أصل التشكيل الاستعاري هو فن التشبيه المعروف في علم البيان، إلا أنه جرت عملية اقتصار على ذكر المشبه به دون المشبه، وذلك ما يحدث في الاستعارة التصريحية، ولكن اللاف في الأمر تحليله للاستعارة ببيان أجزاء التركيب الأصلية، مصوراً الحذف الذي طرأ عليها وسببه، ويوضح ابن الأثير الاستعارة التصريحية من خلال تحليله لبيت أحد الشعراء، بالقول: "الاستعارة نقل المعنى من لفظ الى لفظ لمشاركة بينهما، مع طي ذكر المنقول إليه، وطريقه أنك تريد تشبيه الشيء بالشيء مظهراً أو مضمراً، وتجرد الى المشبه فتعيره اسم المشبه به، وتجره عليه، ومثال ذلك قول الشاعر:

فرعاء إن نهضت لحاجتها ** عجل القضيب وأبطأ الدعص

فالشاعر أراد تشبيه القدّ بالقضيب والردف بالدعص، الذي هو كتيب الرمل، فترك ذكر التشبيه مظهراً ومضمراً، وجاء الى المشبه وهو القدّ أو الردف، فأعاره المشبه به، وهو القضيب والدعص وأجراه عليه"⁵¹، وعرف السكاكي الاستعارتين التصريحية والمكنية بقوله: "أن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر، مدعياً دخول المشبه

⁴⁹ النكت في إعجاز القرآن- الرماني: 85.

⁵⁰ دلائل الإعجاز- عبد القاهر: 52.

⁵¹ المثل السائر- ابن الأثير: 83/ 2.

في جنس المشبه به دالا على ذلك بإثباتك للمشبه ما يخصّ المشبه به"⁵²)، فيشمل هذا التعريف الاستعارة التصريحية والمكنية معا، في حين يعرف القرويي الاستعارة لمكنية بقوله: "قد يضمّر التشبيه في النفس، فلا يصريح بشيء من أركانه سوى لفظ المشبه، ويدل عليه بأن يثبت للمشبه أمر مختص بالمشبه به، من غير أن يكون هناك أمر ثابت حسّا أو عقلا، أجري عليه اسم ذلك الأمر، فيسمّى التشبيه استعارة بالكناية، أو مكنيا، واثبات ذلك الأمر لمشبه استعارة تخيلية"⁵³)، ونختتم هذه التعريفات بما ذكره بعض المعاصرين من تعريفها بالقول: "الاستعارة في الاصطلاح: تشبيه حذف منه المشبه أو المشبه به، ولا بد أن تكون العلاقة بينهما المشاهدة دائما، كما لا بد من وجود قرينة لفظية أو حالية، مانعة من ارادة المعنى الأصلي للمشبه أو المشبه به"⁵⁴).

ومن الملاحظ في هذه التعريفات أنّها تركز على اللفظ الذي جرت عليه عملية الاستبدال، وكأنّ التشكيل الاستعاري يكونه اللفظ المفرد وحده، الذي حذف المشبه فيه، أو لمشبه به منه، مع أنّ التركيب الإسنادي الذي يقع فيه اللفظ المستعار يشارك مشاركة فاعية في تحديده والتتويه به، إذ لا يمكن أن ندرك وقوع الاستعارة في اللفظ المفرد من دون التركيب الذي يقع فيه، بل إن التركيب الإسنادي هو الذي يعطينا الومضة، على معرفة أنّ اللفظ المستعمل فيه، قد استعير من حقل دلالي آخر، ومن دون التركيب لا يمكن لذلك لإدراك أنّ يحصل، ولا يعني هذا أنّ أولئك العلماء الأفذاذ الذين أشروا هذا الفن البلاغي المهم، وحدّدوا أنواعه وأقسامه لم يحلّلوا الاستعارة الواقعة ضمن التركيب ودور التركيب في التتويه بها، وإنّما انشغل قسم كبير منهم في تحديد العملية التشبيهية الواقعة في الاستعارة، فانتهوا إلى أنّ اللفظ المستعار هو أحد طرفي العملية التشبيهية، وبيّنوا أنّ لاستعارة قد وقعت في ذلك اللفظ دون غيره، وهذا الأمر مهم في تحديد بؤرة الفن وجنسه الأساسي،

⁵² (مفتاح العلوم - السكاكي: 174.

⁵³ (الإيضاح في علوم البلاغة - القرويي: 309/2.

⁵⁴ (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب - مجدي وهبة وكامل المهندس: 19.

ولكن لا يعني ذلك أن تتناسى دور التركيب والأسناد غير المعهود، الذي عرفنا بالاستعارة في ذلك التشكيل الاستعاري ورسم ملامحه، وعمدوا بعد تحديد بؤرة التشكيل الاستعاري على بيان القرينة المانعة من إرادة المعنى الأصلي، سواء كانت القرينة منتمية الى التركيب اللفظي، أو منتمية الى البنية العقلية التي تحكم عملية الخطاب وتديره من طرف خفي، فكانت القرينة: لفظية وعقلية، كما انتبهوا في الاستعارة المكنية الى دور التركيب اللفظي في الإشارة الى خصائص المشبه به المحذوف من التشكيل الاستعاري، وأن اسناد ذلك الاسم أو الفعل الى اللفظ المستعار، يقوّي التخيل الذي أحدثته الاستعارة المكنية، فيما سمي بالاستعارة التخيلية⁽⁵⁵⁾، وأشاروا إشارة صريحة أثناء تحليلهم للاستعارة الى دور التركيب في ترشيح وتجريد الاستعارة⁽⁵⁶⁾، من خلال ذكر اللفظ الملائم للمشبّه أو المشبّه به، ومع كل هذه العبارات الصريحة المدللة على انتباه البلاغيين، لأثر التركيب كله في تحديد الاستعارة وأنواعها، نجدهم معنيين كثيرا بالعلاقات الإسنادية، التي تدخل مع الاستعارة في تكوين ما يسمّى (التشكيل الاستعاري)، ذاك أهم أرادوا أن يفصلوا بين التجوّز في مفردات، والحاصل في المركبات، فرأوا أن المجاز اللغوي المرسل والاستعاري واقعين ضمن المفردات، التي عدل فيها عن أصلها الوضعي، في حين كان مبحث المركبات والاهتمام به واقعا في علم المعاني، ولذلك قام القزويني بنقل مبحث المجاز العقلي من علم البيان وأدخله في علم المعاني⁽⁵⁷⁾، وهذه النوايا التقسيمية الممعنة في التحديد العلمي المضبوط، قد تحرمنا من الرؤية الحقيقية لمباحث علم البيان، فإن المجاز وإن كان حاصلًا في المفردات، لكن التركيب يسهم في تحديده، وبيان حقيقته الأصلية التي عدل منها، كما يحتوي التركيب على القرائن المساعدة على فهم التجوز والخروج عن الأصل، ولذا نجد سببوه قبل أن تحدث عمليات التقسيم الكثيرة للمباحث اللغوية، يتناول في كتابه مسائل

⁽⁵⁵⁾ البلاغة فنونا وأفانها، علم البيان - فضل عباس: 179.

⁽⁵⁶⁾ م.ن: 206.

⁽⁵⁷⁾ الإيضاح في علوم البلاغة: 1/ 31.

وقضايا تتعلق بمباحث علمي المعاني والبيان، مع أن كتابه في الأصل يبحث في النحو وقواعده ومسائله، كما يشير لذلك الشاطبي بقوله: "فسيبويه وإن تكلم في النحو، فقد نبّه في كلامه على مقاصد العرب، وأنحاء تصرفاتها في ألفاظها ومعانيها، ولم يقتصر فيه على بيان أن الفاعل مرفوع، وأن المفعول منصوب، ونحو ذلك، بل هو يبين في كل باب ما يليق به، حتى إنه احتوى على علمي المعاني والبيان، ووجوه تصرفات الألفاظ والمعاني"⁵⁸)، وتابعه في ذلك الاهتمام من البلاغيين عبد القاهر الجرجاني، الذي آمن بأن إعجاز القرآن كامن في نظمه وطريقة ترتيبه، وكيفية رصف الألفاظ بعضها ببعض، رصفا يقود القارئ والسامع الى الإيمان بأنه نص معجز، لا يقوى على تأليفه ونظمه البشر؛ فهو يرى استحالة أن يكون التحدي حاصلًا بالكلم المفردة، أو بمعانيها التي تدل عليها بوضع اللغة، وكذلك ليس هو الاثنيان بكلام في زنة كلمات القرآن بمقاطعته وفواصله: "لم يبق إلا أن يكون الإعجاز في النظم والتأليف، والنظم والتأليف ليس شيئًا غير توحي معاني النحو وأحكامه فيما بين الكلم، فالنظم: أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه عم لنحو، وتعمل على قوانينه وأصوله"⁵⁹)، ومن أجل توضيحه هذه الفكرة البغوية من جانب، والعقيدة من جانب آخر، كان يردّد أن الإعجاز لا يكون في الألفاظ المفردة، ولو كانت مجازًا أو استعارة أو بديعًا، وإنما يكمن في النظم الذي وقعت الاستعارة فيه، والتركيب الذي حلّت فيه، يقول في ذلك: "الألفاظ لا تفيد حتى تؤلف ضربًا خاصًا من التأليف، ويعمد بها الى وجه دون وجه من التركيب والترتيب"⁶⁰)، ومع ذلك فهو يؤمن ان الاستعارة لأسباب علمية تكون في اللفظ المفرد، ولكنه وسّع هذا الأمر، ونظر إلى دور التركيب في اللفظ المستعار، وانتهى الى أن الاستعارة وإن وقعت في لفظ مفرد كالتصريحية والمكنية؛ إلا أنها خاضعة للتركيب الذي يظهر ملامحها، ويعرّف السامع والقارئ بحدوثها،

⁵⁸ (الموافقات - الشاطبي: 54 / 5).

⁵⁹ (دلائل الإعجاز: 77).

⁶⁰ (أسرار البلاغة: 4).

بدليل أنه كان لا يرى المزية في الاستعارة بمد ذاتها؛ لأنها لفظ مفرد، وإنما يرى الإعجاز من خلال النظم والتركيب الذي وقعت الاستعارة فيه، ويتوقف على قوله تعالى: (وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ وَيَا سَّمَاءُ أَقْلِعِي وَغِضِ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ/ هود- آ: 44)، ليقول: "وهل تشك إذا فكرت في قوله تعالى: (وَقِيلَ يَا رِضْ بُعِي مَاءَكِ وَيَا سَّمَاءُ أَقْبِعِي وَغِضِ الْمَاءُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ)، فتجنى لك منها لإعجاز، وبهرك الذي ترى وتسمع! أنت لم تجد ما وجدت من المزية الظاهرة، والفضيلة القاهرة، إلا لأمر يرجع إلى ارتباط هذه الكلم بعضها ببعض، وأن لم يعرض لها الحسن والشرف، إلا من حيث لاقت الأولى بالثانية، والثالثة بالرابعة وهكذا، إلى أن تستقر بها إلى آخرها، وأن الفضل تأنج ما بينها وحصل من مجموعها، إن شككت فتأمل! هل ترى لفظة منها بحيث لو أخذت من بين أخواتها، وأفردت لأدّت من الفصاحة ما تؤديه وهي في مكانها من الآية، قل: ابلي، واعتبرها وحدها من غير أن تنظر إلى ما قبها وإلى ما بعدها، وكذلك فاعتبر سائر ما بينها، وكيف بالشك في ذلك، ومعموم أن مبدأ العظمة في أن تؤدبت الأرض، ثم أمرت، ثم في أن كان لنداء بـ (يا) دون أي، نحو: يا أيها الأرض، ثم إضافة الماء إلى الكاف، دون أن يقال: ابلي الماء، ثم أن أتبع نداء الأرض وأمرها بما هو من شأنها، ونداء السماء وأمرها كذلك بما يخصها، ثم أن قيل: وغِضِ الْمَاءُ، فجاء الفعل على صيغة فعل الدالة على أنه لم يغض إلا بأمر أمر وقدره قادر، ثم تأكيد ذلك وتقريره بقوله تعالى: (قُضِيَ الْأَمْرُ)، ثم ذكر ما هو فائدة هذه الأمور، وهو (استوت على الجودي)، ثم إضمار السفينة قبل الذكر، كما هو شرط الفحامة والدلالة على عظم الشأن، ثم مقابلة قيل في الخاتمة بـ قيل في لفاتحة، ففترى لشيء من هذه الخصائص لتي تمسك بالإعجاز روعة، وتحضر عند تصور هبة، تحيط بالنفس من قطارها تعلقاً باللفظ من حيث هو صوت مسموع، وحروف تتوالى في النطق، أم كل ذلك لما بين معاني الألفاظ من الاتساق العجيب، فقد اتضح إذا اتضحاً لا يدع للشك بجلاء، أن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الألفاظ تثبت لها الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها،

أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ"⁶¹)، وبذلك يثبت لها الفضل والمزية والاعجاز، نتيجة التفاعل الحاصل في العلاقات الداخلية، في هذا التركيب الاستعاري على نحو مخصوص، وكذا سائر فنون البلاغة، لا تحمل حقيقة الإعجاز، وإنما هو كامن في التركيب والنظم والتأليف، المشتمل على تلك الفنون البلاغية، بحيث لا يقدر المخلوق على إيجاد نظم مثله وتراكيب تشبهه، يقول عبد القاهر: "ولا يمكن أن تجعل الاستعارة الأصل في الإعجاز وأن يقصد إليها؛ لأن ذلك يؤدي الى أن يكون الاعجاز في أي معدودة، في مواضع من السور الطوال مخصوصة، وإذا امتنع ذلك فيها لم يبق إلا أن يكون في النظم والتأليف؛ لأنه ليس من بعد ما أبطلنا أن يكون فيه إلا النظم"⁶²).

وينعى على أولئك البلاغيين الذين ظنوا أن الإعجاز كامن في الألفاظ المفردة، واشتمال النص القرآني على معان مجازية مفردة، ويرى أن أولئك قد جانبوا الصواب، واعتقدوا الأمر على غير وجهة وقبول، ولا يعني نعيه هذا أنه يؤمن بأن الاستعارة تكون في النظم والتشكيل، بل هو يرى مثلهم وقوعها في المفردات لأسباب علمية؛ إلا أن خلافه معهم في بيان أن الإعجاز والإبداع لا يكون في اللفظ المفرد والاستعارة المفردة، وإنما يرجعان الى طريقة النظم والترتيب والتشكيل، يقول في هذا الصدد: "ومن دقيق ذلك وخفيه، أنك ترى الناس إذا ذكروا قوله تعالى: (قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْئًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبَّ شَقِيًّا/ مريم - آ: 4)، لم يزيدوا فيه على ذكر الاستعارة، ولم ينسبوا الشرف إلا إليها، ولم يروا للمزية موجبا سواها، هكذا ترى الامر في ظاهر كلامهم، وليس الأمر على ذلك، ولا هذا الشرف العظيم، ولا هذه المزية الجليلة، وهذه الروعة التي تدخل على النفوس لمجرد الاستعارة، ولكن لأن يسلك بالكلام طريق ما يسند الفعل فيه الى الشيء، وهو لما هو من سببه، فيرفع به ما يسند إليه، ويؤتى بالذي الفعل له في المعنى منصوبا بعده، مبينا أن ذلك الاسناد وتلك النسبة الى ذلك الأول، إنما كان من

⁶¹ دلائل الإعجاز: 53.

⁶² م. ن: 292.

أجل هذا الثاني، ولما بينه وبينه من الاتصال والملابسة"⁶³)، وهو بذلك يقرر أن المزية في حسن هذا النص القرآني غير كامنة في الاستعارة التي اشتمل عليها، وإنما تعود الى التركيب كله بجميع أجزائه ومكوناته، التي سبكت بطريقة جعلتها في موقع الإعجاز ولتفرد، فأصل الإسناد في هذا التشكيل الاستعاري هو: واشتعل شيب الرأس، والكلام مشتمل على استعارة أيضا؛ لأن الاشتعال لم يعهد إسناده الى الشيب في عادة الخطاب، وإنما يسند الى الأجسام لقابلية للاشتعال، ولو أراد الحقيقة لقال: وانتشر شيب الرأس، إلا أنه استعار الاشتعال بدل الانتشار، ليشير الى مسألة مهمة في ذلك الانتشار، وهي السرعة والقوة، وفناء كل الشعر الأسود؛ لأن الاشتعال أكثر مبالغة من الانتشار في الدلالة على الأمر، ولكن هذه الاستعارة غلفت بطريقة تركيبية أخرى رسمت ملامح ذلك الانتشار المبالغ فيه، حيث لم يسند الاشتعال الى الشيب، بل أسند الى الرأس الذي يشتمل على الشعر، فبين الرأس والشعر ملابسة واتصال، وحول الفاعل الحقيقي ليكون تمييز مبينا لما فهم في النص، وهذا التحويل للفاعل الحقيقي وجعله تميزا يضيفي توكيدا آخر للنص، دل على الشمول. وأن ذلك لاشتعال لم يبق أثرًا للشعر الأسود الأصلي، فالاستعارة متحققة من دون ذلك لتحويل في التركيب، ولكن هذا التحويل المشتمل على الاستعارة أعطاها دلالات جديدة وآفاقا بعيدة.

ومن أجل بيان أثر العلاقات الإسنادية في التشكيل الاستعاري، ودور العلاقات الداخلية بين أجزائه ومكوناته، سنتوقف عند مجموعة من النصوص القرآنية، لنبين أثر التركيب في تحديد الاستعارة ورسم ملامحها، والعمل على إبراز جماليتها، والدقائق التعبيرية التي قدمها التركيب للاستعارة المشتمل عليها، من ذلك الاستعارة التصريحية لواردة في قوله تعالى: (الر كِتَابٌ أَنْزَلْنَاهُ إِلَيْكَ لِتُخْرِجَ النَّاسَ مِنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ بِإِذْنِ رَبِّهِمْ إِلَى صِرَاطٍ مُبِينٍ لِحَمِيدٍ / إبراهيم - آ: 1) حيث حذف المشبه وهو الكفر وأبقى المشبه به وهي لظلمات، وكذلك تم حذف الإيمان، وإبقاء النور على سبيل الاستعارة التصريحية،

⁶³ دلائل الإعجاز: 92.

لكن هذه الاستعارة وإن وقعت في لفظين مفردين هما: (الظلمات والكفر)، إلا أن التركيب الذي وقعت فيه أسهم إسهاما فنيا في الكشف عنها وتجليتها، فلو لا أنه أسند الإخراج للناس من الظلام الى النور لما عرفت الاستعارة، بمعنى أن النبي وظيفته إخراج الناس من الكفر الى الإيمان بالدعوة والتبليغ، وفي الحقيقة يكون الإخراج من مكان حسي الى مكان حسي آخر، كما يدل عليه الاستعمال اللغوي، كما قال تعالى: (كَمَا أَخْرَجَكَ رَبُّكَ مِنْ بَيْتِكَ بِالْحَقِّ وَإِنَّ فَرِيقًا مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ لَكَارِهُونَ/ الأنفال - آ: 5)، إلا أن الإخراج هنا لم يكن في المحسوسات بل انتقل الى المعنويات، وهما الكفر والإيمان، ومع ذلك لم يتعد الإخراج اليهما مباشرة، بل انتقل الى دلالة معنوية أخرى للكفر والإيمان، وهي الظلمات والنور، وعملية الإخراج من دون إسنادها الى النبي المترل عليه الكتاب الهادي يعقل أن يتم الإخراج من الظلمات الى النور من دون الاستعارة، إذ يمكن أن يقال: أخرجت ولدي من الظلام الى النور، وأقصد المكان، لكن بسبب إسناد الإخراج الى النبي الهادي صلى الله عليه وسلم، وعلاقته بالمدعوين انتفت دلالة الظلمات والنور على المكان الحسي، إذ ليس من وظائف الأنبياء إخراج الناس من الأمكنة المظلمة الى الأمكنة المضيئة، وإنما إخراجهم من حالة الضياع والانحراف عن طرق الصواب، وإرجاعهم الى طريق الرشاد، فلو لا الاسناد في قوله: لتخرج، لما عرفنا الاستعارة، ولما كان هناك تشكيل استعاري أصلا، إذ يحتمل النص حيثئذ الحقيقة، فليس صوابا أن نقول في التحليل: استعار الظلمات والنور بدل الكفر والإيمان، دون أن نتوقف على أثر ذلك الإسناد الذي منع أن يراد للمعنى الأصلي للظلمات والنور، وهذا معنى اشتمال النص على قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي، كما أن دلالة الإخراج التي تختص بالأماكن والمواضع، تعطي للكفر والإيمان أماكن ومساحات في الفكر والقلب والضمير، فالنبي يخرج الناس من أماكن الكفر في العقول والقلوب الى أماكن الإيمان فيها، وفي ذلك تشخيص للمعنويات، وإظهار لها بهيمة الحسيات المريئة، فالكفر والإيمان بسبب تعدية الإخراج إليهما حصل لهما وجود مكاني في القلب والفكر يمكن تشخيصهما والعمل على إحلال أحدهما محل الآخر، وهذا معنى قول أحد النقاد: "نحن إزاء طرفين يتفاعل كل منهما في الآخر ويعدل عنه، إن كل طرف من طرفي الاستعارة

يفقد شيئا من معناه الأصلي ويكتسب معنى جديدا، نتيجة لتفاعله مع الطرف الآخر داخل سياق الاستعارة، الذي يتفاعل بدوره مع السياق الكامل للعمل الشعري أو الأدبي"⁶⁴.

ولو تدولنا قوله تعالى: (وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى الْغَضَبُ أَخَذَ الْأَلْوَحَ وَفِي نُسَخَتِهَا هُدًى وَرَحْمَةٌ لِلَّذِينَ هُمْ لِرَبِّهِمْ يَرْهَبُونَ لأعراف-: 154)، لوجدنا أهمية لعلاقة لاسنادية التي أعطت لاستعارة وزفها وقيمتها لتعبيرية، فمن المعلوم أن لنص مشتمل على استعارة مكينة، تجلت في الفعل(سكت)، بدلا من الفعل(سكن)، حيث أبقى المتكلم المشبه وهو الغضب، وحذف المشبه به وهو (الانسان)، وأبقى شيئا من خواص ولوازم ذلك المحنوف ليدل عليه، وهو الفعل(سكت)، وأسند هذا الفعل الى الغضب استعارة تخيلية، فأصبح الغضب الذي هو انفعال نفسي معنوي متشخصا متجسما، بسبب ذلك الإسناد، وروعة الكلام متأية من التشكيل الذي وقعت فيه الاستعارة، وعملية الإسناد التي تفاجئ السامع وتنبهه الى وجود مستوى غير معهود في الخطاب، فالتشكيل الاستعاري يظهر كمفجر للدلالة، وذلك بالتصوير عن طريق مخالفة ترتيبية لنسق لتعبير التقديدي. ذلك أن المعهود أن يسكت موسى لغاضب، ويكون الكلام حقيقة، لكن ما الذي حدث، فبدلا من إسناد الفعل الى موسى الغاضب، حول الإسناد الى الغضب الذي انتاب موسى، وبدلا من وقوع موسى فاعلا في النص، تحول الى متعلق بالفعل بواسطة الجار الدال على التجاوز والانتقال، فصار المعنى، سكت الغضب وتجاوز موسى وانتقل عنه، فالجمال في النص وقوته، لا تكمن في الاستعارة والتشبيه بين الغضب والانسان الذي من خصائصه السكوت، وإنما يكمن في تلك العلاقة الإسنادية المعلولة عن الأصل الوضعي، حيث دلت علاقة الفاعلية على ذهاب الغضب بالكلية، ولم يبق منه شيء في قلب موسى، في حين لو جاء لنص على الأصل: سكت موسى الغاضب، لبلت على سكوت موسى، واحتمال بقاء الغضب رجحا، فعملية العدول عن العلاقة الإسنادية الأصلية كان لتحقيق فائدة لا يمكن للحقيقة أن تؤديه، وأن تقوم به، وهو المقصود

⁶⁴ الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي - عصفور: 226.

بالعدول النحوي السياقي، بمعنى التحول الحاصل في التركيب النحوي بإعادة عنصر من عناصر بنائه على نسق مخالف لما سبق ذكره في السياق نفسه⁽⁶⁵⁾.

وقصدنا بالعلاقة الاسنادية التي تسهم في جمالية الاستعارة العلاقة الإسنادية الثامنة أو الناقصة، أعني العلاقة القائمة بين أجزاء الكلام الأساسية كالمبتدأ والخبر والفعل والفاعل، أو العلاقة الإضافية أو الوصفية، فلو توقفنا عند قوله تعالى: (اهدئــــا الصّراطَ الْمُسْتَقِيمَ/ الفاتحة- آ: 6) لوجدنا الاستعارة التصريحية في كلمة (الصراط)، فالداعي لا يريد الاهتداء الى الطريق، وإنما يريد الاهتداء الى الدين الحق، فجرى في نص عدول عن الأصل الوضعي للحديث، وكان الأصل: اهدنا الدين الحق كالصراط المستقيم، إلا أنه حذف المشبه وأقيم المشبه به مقامه على سبيل الاستعارة التصريحية، وفائدة هذه الاستعارة بيّنة، لأنها تمّ من خلالها تشخيص الدين وتجسيمه من خلال تشبيهه بشئ محسوس مشخص مرئي، مع أن الدين عبارة عن الاعتقادات القلبية التي لا يمكن رؤيتها بالحواس، ولكن جمالية الاستعارة ظهرت من خلال العلاقة الإسنادية لناقصة بين الصفة(المستقيم) والموصوف(الصراط)، فمجئ هذا الوصف في هذا التوقيت نبّه الى أهمية الاهتداء الى الدين الحقّ وليس أي طريق أو دين، فالأديان كثيرة، والاعتقادات متنوعة، والداعي يريد الاهتداء الى الدين الحق، فبه من خلال هذا الوصف للصراط بأنه المراد الدين الحق، ولكن هذا الوصف يناسب المشبه به دون المشبه، ولذا تسمى الاستعارة حينئذ (مرشحة)، ولكن لو جاء النص بالتقدير الآتي: إهدنا الصراط الحق، ليلائم المشبه المخدوف، لتحول الصراط من كونه طريقا مشخصا محسوسا الى طريق معنوي، وحينئذ تذهب قيمة الاستعارة، التي من أحلى أهدافها تشخيص المعنويات وتجسيمها، فالعلاقة الاسنادية بين الصفة والموصوف ساعدت في تحقيق هدف الاستعارة وبيان سر اختيارها، والعلاقات الداخلية التي يتضمنها الترتيب الاستعاري، والتفاعل بين المشبه والمشبه به، لا يظهر

⁶⁵ الاعجاز القرآني في العدول النحوي السياقي - مختاري: 5.

جماليته من دون التركيب كله، وهذا ما يؤكد عبد القاهر عليه من أن الصورة المجازية لا تنضح قيمتها المعنوية والشعورية إلا في إطار النظم والسياق⁶⁶.

كما أسهمت العلاقة الإسنادية الإضافية في التشكيل الاستعاري الوارد في قوله تعالى: (فَأَذَقَهَا اللَّهُ لِبَاسَ الْجُوعِ وَالْخَوْفِ بِمَا كَانُوا يَصْنَعُونَ/ النحل - آ: 112)، حيث تمثلت الاستعارة في ذكر المشبه (الجوع) وحذف المشبه به، وهو الشيء الذي يقبل الإحاطة باللباس، وأبقى شيء من خواصّ ولوازم ذلك المخوف، من خلال كلمة (لبس) المضافة الى الجوع، فالجوع شعور نفسي وعضوي بالحاجة الى الطعام، كما أن الخوف هو انفعال نفسي لعوامل بغية الشعور بالأطمئنان والأمان، وكلاهما يتتابان الإنسان ويدخلان في نفسه ويؤثران فيه، ولو جاء النص بالصورة الآتية: فأذاقهم الله الجوع والخوف، لكان الخوف والجوع مجرد أمرين يعرضان على الإنسان من دون توصيف حقيقي، وتشخيص لأثرهما العميق فيه، ولذا كان المجاز عملية إكساء الألفاظ بدلالات جديدة من خلال عمليات الاقتران غير المعهودة، فينشأ عن ذلك ترابطات وعلاقات فكرية بين معان غير مترتبة سابقا، وهو ليس خروجا عن قانون اللغة، بل هو يسير بظلالها وضمن علاقاتها المتاحة، وعندما جاءت الاستعارة من خلال التركيب الإسنادي الإضافي (لباس الجوع والخوف) أعطى ذلك الأمر للجوع والخوف تجسيما من خلال تحويلهما من كونهما أمرين معنويين الى ثياب يشتمل الإنسان عليهما، وهذا هو العدول التركيبي، حيث لم يعهد في الاستعمال والعرف اللغويين وجود ثياب للجوع والخوف، بل الثياب عادة تكون للإنسان، ولذا يكون تركيب: ثياب الناس والقوم، أمر معتادا معهودا، وأما ثياب الجوع والخوف فخرج عن النمط المعتاد في التركيب اللغوي، والمعرفة العرفية، ولذا تكون: "لاستعارة نقطة إضاءة في ذاتها ثم في السياق الذي يتضمنها مع غرابتها عنه، وإنما ينكشف ذلك لمن يدرك أن الكلمة المعارة ليست من هذا المحيط الذي حلت فيه، وعند هذه الحالة الدلالية يتحقق عنصر المباغته، مما يحيد التنامي النمطي لخطية الدلالات المألوفة، فيسهل

⁶⁶ أسرار البلاغة: 5 وما بعدها.

ذلك في انتقاد أحاسيس بديلة تحيل على تداعيات جديدة ما كانت لتخطر على البال لولا تصاعد لشعور الجمالي الذي استدعاه مثل هذا التركيب مما يصنعه من إثارة أو إدهاش⁽⁶⁷⁾، فهذه الإضافة صار الجوع والخوف ثوبين محيطين بالإنسان، وفي ذلك إشارة الى شدة ذلك الجوع والخوف الذي نزل بأولئك القوم، حيث أحاط بهم من كل جانب، فلم يجدوا منه فكاكا، ولكن هذا التشكيل الاستعاري لم يتوقف عند حدّ الاسناد الإضافي، بل تبعه ما يقوّي ذلك الجوع والخوف، كما دل عليه التجريد في قوله (فأذاقهم)، وإنما سمّيت هذه الاستعارة مجردة؛ لأن التركيب اشتمل على ما يلائم المشبه دون المشبه به، فالإذافة والتذوق أمر يناسب الجوع والخوف، وإنما جاء التجريد في النص دون الترشيح للاستعارة، أعني ذكر ما يلائم الجوع والخوف دون ما يلائم المشبه به المحذوف كالإنسان المرتدي ثيابه، لأن الغاية تشخيص الجوع والخوف دون توكيد اللباس وإحاطته بهم، فالإحاطة حصلت من خلال الاسناد الإضافي، ولكن الغاية تشخيص ذلك الجوع والخوف، حتى يصير متذوقا محسوسا، فكان التجريد يقوّي ذلك التشخيص لمعنوي ويعمل على تجسيمه، فالجوع ثوب يرتدى ويتذوق أيضا، وهذه إحدى وظائف الاستعارة التي شخّصها عبد القاهر، بقوله: "إنها تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ، حتى تخرج من الصدفة الواحدة عدة من الدرر، وتجي من الغصن الواحد أنواعا من الثمر، ... فإنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبيّنة..."⁽⁶⁸⁾، وبدلا من إسناد الإذافة للجوع والخوف عدل الى إسناده الى اللباس، فهم لا يتذوقون الجوع والخوف، بل يتذوقون لباسهما للدلالة على شدة حالة الجوع والخوف التي نزلت بهم، فلم يقتصر في تعذيبهم على الجوع والخوف، بل جميع ما يحيط ذينك من أسباب ونتائج ومؤثرات، فلو كان الإسناد الى المفعول لاقتصرت الإذافة على الجوع والخوف، بل عدّي الفعل الى لباسهما دونهما، ليعطي صورة متكاملة على شعورهما الكامل بالجوع

⁶⁷ العدول في البلاغة العربية، مقارنة أسلوبية- مراج: 83.

⁶⁸ أسرار البلاغة- الجرجاني: 43.

ولخوف مع جميع العوامل والأسباب والنتائج التي تمخّضت عنهما، ومن دون هذا التحليل لتشكيل الاستعاري، والعلاقات الإسنادية التي عدل فيها عن أصلها التركيبي، لا يعرف قيمة الاستعارة في الخطاب القرآني، وهذا ما عناه عبد القاهر الجرجاني في تعامله مع فن الاستعارة، فهو يرى أن الألفاظ وحدات دلالية لا تفاضل بينها؛ إلا إذا تألفت مع الوحدات الأخرى، وعنده لا تستمد الاستعارة قيمتها إلا من النظم، ولا تكتسب فضيلتها إلا من السياق، بل إن تفسيرها وفهم معناها لا يمكن تحقيقه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته، وهذه هي النظرة الجمالية الداخلية، فالتشكيل الاستعاري لا يقتصر على اللفظ المستعار، بل على جميع العلاقات التركيبية المحيطة به، وكيفية تركيبها وتأليفها تركيباً وتأليفاً يؤدي الغرض الذي سيق الكلام من أجله، فالقضية في الاستعارة لا تكمن في اختيار اللفظ المستعار، بل في الترتيب والتشكيل الكلامي الذي اشتمل على الاستعارة وغذاها بعناصر الروعة والجمال.

ونجد العلاقات الإسنادية التي اشتملت على الاستعارة المكنية الواردة في قوله تعالى: (وَخَفِضْ لَهُمَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ وَقُلْ رَبِّ ارْحَمْهُمَا كَمَا رَبَّيْنِي صَغِيرًا/ الإسراء- آ: 24) قد أخذت بعداً آخر، حيث أسند الخفض إلى الجناح المستعار من الطائر، على أنه قرينة دالة عليه بسبب حذف المشبه به، ليقوّي التخيل الحاصل في التركيب الإضافي (جناح الذل)، فمن المعلوم في المستوى المعهود للخطاب أن الذل والتذلّل للوالدين ليس له جناح في الحقيقة، ولكن لما شبه ذلك التذلّل بالطائر المتذلّل حنواً على أفرأخه، واستعير منه لفظ الجناح، وأسند إلى الذل، ليرسم صورة من المشاعر الرقيقة في التعامل مع الوالدين الكبارين في السن، فالطاعة وحدها لا تكفي إن لم يكن معها رقة في المشاعر، ولطافة في الأحاسيس، كما يصوّر تلك الرقة واللطافة ذلك الطائر ذو القلب المليء بالحنوّ والرحمة، وهذا التركيب الإضافي المشتمل على الاستعارة، أسند إلى فعل الخفض، تقوية للعلاقة المتخيلة بين تذلّل الولد لأبويه وتذلّل الطائر على أفرأخه، ولكن ليس المراد من النص قضية الخفض، بل الغاية الأساسية من التشبيه هو التذلّل في الطاعة،

والوصول بها إلى أعمق وأعنى درجاتها، وذلك يتضمن من خلال الجار والمجرور (من الرحمة)، فالرحمة هي المطلوبة وهي الغاية التي يبتغيها ويطلبها لتركيب إضافي (جذح لذل)، وبما أن الجار والمجرور يناسب (الذل) المشبه دون (الطائر) المشبه به، فالاستعارة مجردة، ونفید من هذا الاختيار أن مجيء الترشيح تارة والتجريد أخرى مرتبط بغاية الخطاب، فإن كانت الغاية المشبه جيء بالاستعارة المجردة، وإن كانت الغاية المشبه به جيء بالاستعارة مرشحة، ولما كان التذلل هو المراد من النص جاء الحال (من الرحمة) معينا لذلك ومحددا له.

المصادر والمراجع :

- 1- أثر النحلة في البحث البلاغي: عبد القادر حسين، دار غريب، القاهرة، 1998م.
- 2- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني (ت 474هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، جدة، دار المدني، 1991م.
- 3- الإعجاز البياني في العدول النحوي السياقي في القرآن الكريم: د. عبد الله علي الهناري، دار الكتاب الثقافي، أريد، الأردن، 2008م.
- 4- الإعجاز الصرفي في القرآن الكريم، دراسة نظرية تطبيقية للتوظيف البلاغي لصيغة الكلمة، عبد الحميد هنداي، بيروت، ط1، 2001م.
- 5- أهم استدراقات الخطيب على السكاكي، بحث عبد الله العمري، جامعة أم القرى.
- 6- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني، تحقيق: لجنة من أساتذة كلية اللغة العربية بالجامع الأزهر، مطبعة السنة المحمدية، القاهرة.
- 7- البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها: عبد الرحمن حسن حنكة الميداني، دمشق، دار القلم، ط1، 1996م.
- 8- البلاغة فنونها وألفانها: عباس فضل، دار الفرقان. الأردن، ط2، 1996م.
- 9- البلاغة والأسلوبية: د. محمد عبد المطلب، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.
- 10- البيان والتبيين: الجاحظ، عمرو بن بحر (ت 255هـ)،؟؟؟
- 11- التصوير البياني بين القدماء والحديثين، حسني عبد الجليل يوسف، القاهرة، دار الآفاق العربية، 1997م.
- 12- جدلية الأفراد والتركيب في النقد العربي القديم: محمد عبد المطلب، القاهرة، 1995م.

- 13- الحيوان: الجاحظ، عمرو بن بحر(255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ط2، مصطفى البابي الحلبي، 1965م.
- 14- دلائل الإعجاز: عبد القاهر الجرجاني(ت474هـ)، تحقيق: محمد التونجي، بيروت، دار الكتاب العربي، ط1، 1995م.
- 15- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: جابر عصفور، بيروت، ط3، 1992م.
- 16- ظاهرة العدول في البلاغة العربية، مقارنة أسلوبية: عبد الحفيظ مراح، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير، جامعة الجزائر، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية، 2006.
- 17- علم الأسلوب مبادئ وإجراءاته: د. صلاح فضل، القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998م.
- 18- فخر الدين الرازي بلاغيا: ماهر مهدي هلال التكريتي، وزارة الاعلام العراقية، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1977م.
- 19- لسان العرب: ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم الأنصاري(ت755هـ)، بيروت، دار صادر، ط1.
- 20- معاني النحو: د. فاضل السامرائي، دار الفكر ، الأردن، ط1، 2000م.
- 21- معجم مقاييس اللغة: ابن فارس، أحمد بن الحسين(ت395هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر، لبنان، 1979م.
- 22- مفتاح العلوم، أبو يعقوب السكاكي، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر، ط1، 1937م.
- 23- الموافقات في أصول الشريعة: أبو اسحاق إبراهيم بن عاشور الشاطبي(ت790هـ)، تحقيق: مشهور بن آل سليمان، السعودية، ط1، 1997م.
- 24- النكت في إعجاز القرآن، الروماني، أبو الحسن علي بن عيسى، ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام، دار المعارف بمصر، ط3، 1976م.



علاقة البلاغة بالنحو

الدكتورة مليكة النوي - جامعة باتنة - الجزائر

مقدمة:

عُرف عبد القاهر الجرجاني بعقله الحصيف، وفكره المتوقد، ونظراته الفاحصة ورؤاه الممتدة إلى الماضي ينهل منه إلى الحاضر ليؤصل لفكر جديد، وهو في كل هذا طائر محلق يرحل إلى عوالم فكرية يتحول لبحث وينقب عنه يعود محملاً بغذاء العقل، بهذه الفلسفة ومن هذه الفلسفة ينطلق فإذا البحث يطول، ينتقل كمنحلة من زهرة إلى زهرة ليصنع الشهد، شهد البيان العربي والنحو واللغة والنقد، جاعلاً هدفه في كل هذا الوصول إلى سر لإعجاز لقرآني، فطوبى لكل من تجرأ على دق باب هذا الكثر الثمين، وسعادة لكل من حاول الغوص ليكشف الخفايا، إنها رحلة الفكر الجرجاني في رحاب الإعجاز القرآني.

يطل علينا عبد القاهر بكتابين أكسباه شهرة عظيمة، إلهما "أسرار البلاغة" ودلائل الإعجاز، إذ حقق بهما مكانة أدبية ونقدية، فتناول في "الأسرار" بلاغة الشعر، أما في الدلائل، فقد انطلق من البلاغة ليجد نفسه في بحر لحي، بحر القرآن الكريم، حيث تقاذفته أمواج اللغة، والبلاغة، والنحو، والموسيقى، فكان عليه أن يجيد السباحة ليصل إلى بر الأمان، ليطلع الدارس بالجديد في سر إعجاز القرآن، وكان الجديد هو خروجه عن العرف العربي لوظيفة النحو الإعرابية، إلى وظيفته المتمثلة في تلك الآثار المعنوية التي تنشأ عن تطبيق هذه القواعد التي على أساسها يتشكل المعنى. لذا فإن السيطرة في دلائل الإعجاز كانت للنحو وعلاقته بالمعاني، إضافة إلى تجاوزه لثنائية اللفظ والمعنى وإقراره بالنظم.

وقبل ولوج عالم علاقة البلاغة بالنحو في كتاب "الدلائل" نشير إلى ما تضمنه لكتوب. حيث كانت البداية عبارة عن مدخل إلى إعجاز القرآن ركز فيه على النحو والنظم، وأن لا نظم إلا بتعليق الكلم بعضها ببعض، وقسم الكلم إلى اسم وفعل وحرف، وأشار إلى طرق التعليق بينها مع التمثيل لما يقول، وخلص إلى أنه يستحيل أن يكون الكلام من فعل وحرف، ولا من حرف واسم إلا في النداء، وأجاز ذلك لأنه يمكن تقدير فعل مضمر تقديره أدعو أو أعني، ويرى بأن طرق التعليق ما هي إلا معاني لنحو وحكمه، ليصل بعد كل هذه المقدمة إلى سؤال منطقي أن جملة هذه الأحكام عرفتھا العرب من قبل والقرآن نزل بلغتهم فما وجه الإعجاز وأين يكمن سر الفضل؟ ولن تحصل على الإجابة إلا إذا اطلعت على "دلائل الإعجاز" وتمعت ما أودعه فيه الجرجاني من البراهين والأدلة لينهي القول بأبيات شعرية يقول فيها:

إني أقول مقالاً لست أخفيه ** ولست أرهب خصماً إن بدا فيه

ما من سبيل إلى إثبات معجزة ** في النظم إلا بما أصبحت أبعده

فما لنظم كلام أنت ناظمه ** معنى سوى حكم إعراب تزجيه⁶⁹

وقد لخص في هاته الأبيات بمحمل ما جاء في مدخل إعجاز القرآن الكريم.

أما المقدمة: فبدأها بحمد الله وشكره على نعمائه والتوكل على الله والتعوذ من دعاء ما لا يعين، والأصلاة على نبينا وعلى صحابته، بعد هذا ركز على العلم وقيمه، ولبدء به في الدلائل لأنه لطريق للوصول إلى سر الإعجاز، وعده أعلى منازل الشرف، وهو السبيل لكل خير ولكل مفخرة، ورأى أن الفضل كل الفضل في صناعة الدرر وحياسة الحرير إنما يعود لعلم البيان، وتناول علم اللغة ووضح دوره في البيان، أما حديثه عن الشعر ففيه نقد لمن زهد فيه واعتبره ما لذ وسر، ليصل إلى بيت القصيد وهو النحو ودوره في عملية

⁶⁹ - عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز ص 18.

النظم، وما تأليفه لكتاب "الدلائل" إلا لتوضيح فكرة يراها خاطئة وهي فصل النحو عن المعنى وقصره على الشكل الإعرابي، فكانت حملته على من زهد في النحو، أما النحو فمكانته في الدلائل مكانة العمود الفقري في الفقرات، ليختم المقدمة بالحديث عن إعجاز القرآن، وهو عجز العرب وغيرهم على أن يأتوا بمثله أو يعارضوه، وحث على دراسة القرآن والغوص في أعماقه لمعرفة سر إعجازه داعيا إلى اعتماد العلم، ومراجعة العقل، والبعد عن الهوى وعن التقليد.

اهتمام دارسي الإعجاز بالنظم :

حظي النظم باهتمام دارسي الإعجاز وغيرهم من البلاغيين واللغويين، هدفهم واحد وهو لماذا يكون بعض الكلام أحسن من بعض؟ هذا السؤال جعل الجرجاني يفرد أبوابا للفصاحة والبلاغة والبراعة، ورغم أن الجرجاني كان (عالم لغة ونحو ومتكلما عارفا وملتزما. ولكنه كان ماهرا في تحويل النحوي والمنطقي والكلامي والعقائدي إلى صياغة بلاغية تدور حول السؤال الجوهرى المناسب بلاغيا وهو: ما الذي يجعل بعض لكلام أحسن من بعض؟ قدم عصارة تشم منها رائحة تلك المشاغل)⁷⁰. وتمثلت عصارة فكر الجرجاني في نظرية النظم في الدلائل جاعلا العمود الفقري لها يتمثل في توخي معاني النحو والتي تكشف المعنى القائم في النفس، لأن الجرجاني لا يرى الفصاحة والبلاغة في اللفظ، إنما هي أوصاف تعود إلى المعاني (وهل تجد أحدا يقول: هذه اللفظة فصيحة، إلا وهو يعتبر مكانها من النظم، وحسن ملاءمة معناها لمعنى جارها، وفضل مؤانستها لأخواتها؟)⁷¹. من أجل ذلك كان اهتمامه بفكرة المعنى و"معنى المعنى"، فالحديث عن المجاز ولذي معناه استعمال كلمة في غير معناها الأصلي يجعلنا نحكم على أن المجاز لا يجري على اللفظ ولكن على المعنى الذي يدل عليه المجاز، ولا يحمله اللفظ ولكن يحمله معنى اللفظ، والحديث عن

70 - د. محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتدادها ص 485.

71 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 53.

المجاز حديث التصوير الفني (وهو الأداة المفضلة في أسلوب القرآن، فهو يعبر بالصورة المحسنة المتخيلة عن المعنى الذهني، والحالة النفسية، وعن الحادث الخسوس، والمشهد المنظور، وعن النموذج الإنساني والطبيعة البشرية، ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة، أو الحركة المتجددة، فإذا المعنى الذهني هيئة أو حركة، وإذا الحالة النفسية لوحة أو مشهد، وإذا النموذج الإنساني شاخص حي، وإذا الطبيعة البشرية مجسمة مرئية)⁷².

وقد استخدم الجرجاني مصطلح الصورة في أكثر من موضع ففي قوله (أن يضبط صور الألفاظ وهيئتها)⁷³. يقصد بصورة الألفاظ شكلها الخارجي، ومعاني الصورة عنده التعبير الفني الجمالي في قوله: (وحكم التمثيل حكم الاستعارة سواء، فإنك إذا قلت: أراك تقدم رجلا وتؤخر أخرى، فأوجبت له الصورة التي يقطع معها بالتحير والتردد كان أبلغ لا محالة من أن تجري على الظاهر فقول: قد جعلت تتردد في أمرك، فأنت كمن يقول: أخرج ولا أخرج، فيقدم رجلا ويؤخر أخرى)⁷⁴.

كما اعتمد الجرجاني لفظ الصورة في تعليقه على ما ذهب إليه الجاحظ من استحسانه للمعاني واعتبرها مطروحة في الطريق ليرى بأن (الشعر صياغة وضرب من التصوير)⁷⁵. فأعطى المزية والفضل في الشعر للفظ دون المعنى فالتصوير عند الجاحظ إبداع وفن ولكنه يتحقق بالألفاظ، في حين أن الجرجاني يربط هذه العملية بالنظم. وهكذا فإن مصطلح الصورة عرف في الخطاب النقدي منذ القدم (وإنما شاع على ألسنة نقاد الرومانتيكية منذ أوائل القرن التاسع عشر، وزاد الاهتمام بها لدى شعراء الحركة الرمزية في فرنسا من أمثال ملارميه "1842-1898"، وفيرلين "1844 - 1896" وقال أحدهم عن الصورة: إنها المشكاة السحرية، وقال آخر: إنها سحر يلقي به إلى القارئ، وقال ثالث:

72 - سيد قطب : التصوير الفني في القرآن ص 32.

73 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 57.

74 - المرجع نفسه ص 71.

75 - المرجع نفسه ص 199.

إنها وثبة فروسية، انفجار، زلزال⁷⁶. وعرف الجرجاني الصورة بقوله: (واعلم أن قولنا: الصورة، إما هو تمثيل وقياس لما نعلمه بقولنا على الذي نراه بأبصارنا. فلما رأينا البيئونة بين آحاد الأجناس تكون من جهة الصورة، فكان بينُ إنسان من إنسان، وفرس من فرس بخصوصية تكون في صورة هذا لا تكون في صورة ذلك)⁷⁷.

فالتصوير هنا مادي لذا فإن دلالة الصورة في القول السابق مرتبطة بما يدرك بالعين، ولكن الجرجاني لم يتوقف بالصورة عند هذا المفهوم، بل أضاف نوعاً آخر من الدلالة المرتبط بالتمثيل الذهني للمعنى (ثم وجدنا بين المعنى في أحد البيئتين وبينه في الآخر بيئونة في عقولنا، وفرقا عبرنا عن ذلك الفرق وتلك البيئونة بأن قلنا: للمعنى في هذا صورة غير صورته في ذلك)⁷⁸

وفي سياق بحثه عن أوجه الإعجاز أثبت أن الصورة الفنية جزء منه، لأن إقراره بالنظم كوجه للإعجاز إقرار بالصورة والتي هي من مكونات النظم، فكانت نظريته لصورة بين مفهومها البصري والتجريدي (ثم يأتي المعنى الثاني لها وهو دلالتها على لتمثيل الذهني للمعنى، سواء أكان حسياً أم تجريدياً، وهذا المعنى هو أوسع معانيها على الإطلاق وقد أدركه في نقدنا العربي القديم عبد القاهر الجرجاني ونبه إليه في معرض حديثه عن توارد شاعرين أو أكثر على معنى واحد)⁷⁹. ومن مشاهد التصوير الفني في القرآن الكريم التي توقف عندها الجرجاني قوله تعالى في سورة الكهف ﴿وَكَلْبُهُمْ بِأَسْطِ ذِرَاعِيهِ بِالْوَيْدِ﴾ سورة الكهف الآية¹⁸ فاعتماد اسم الفاعل "بأسط" بدل الفعل ييسط أدى إلى ثبوت الصفة، ورغم أن هذه النظرة نحوية إلا أنها تؤدي إلى فهم التصوير الفني والذي ورد هذا

76 - د. شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة - دار غريب للطباعة والنشر بالقاهرة 1999 ص

77 - الدلائل ص 368-369.

78 - المرجع السابق ص 369.

79 - د. شفيع السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة ص 237.

الأسلوب دون غيره (وبيانه أن موضوع الاسم أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجدد شيء بعد شيء، وأما الفعل فموضوعه على أن يقتضي تجدد المعنى المثبت به شيئاً بعد شيء)⁸⁰. ولما كان المقصود استمرار معجزة الفتية، ليعلم الجميع أن وعد الله حق، فكان استمرارها مرتبطاً كذلك ببقاء الكلب على هذه الهيئة الثابتة فكان التعبير بالاسم "باسط" بدل الفعل يسط لأن ذلك لا يؤدي الغرض.

المجاز في القرآن :

والحديث عن المجاز في القرآن الكريم أثار جدلاً كبيراً بل خلافاً بين علماء الكلام في بداية الأمر، ليصل إلى علماء اللغة والبلاغة والنقد، وقد أخذ الحديث عن المجاز ثلاث اتجاهات: (الاتجاه الأول وهو اتجاه المعتزلة الذين اتخذوا من المجاز سلاحاً لتأويل النصوص التي لا تتفق مع أصولهم الفكرية، والاتجاه الثاني هو اتجاه الظاهرية الذين وقفوا بشدة وحزم ضد أي فهم للنص يتجاوز ظاهره اللغوي، ورفضوا تأويل المبهمات في النص القرآني، واعتبروها مما استأثر الله بعلمه... أما الاتجاه الثالث فهو اتجاه الأشاعرة الذين حاولوا أن يقفوا موقفاً وسطاً بين المغالين في استخدام المجاز لتأويل النص، وبين الرافضين لوجود المجاز)⁸¹.

ومعنى ذلك أن نظرة الظاهرية للغة تنطلق من قوله تعالى: ﴿وَعَلَّمَ آدَمَ الْأَسْمَاءَ كُلَّهَا ثُمَّ عَرَضَهُمْ عَلَى الْمَلَائِكَةِ فَقَالَ أَنْبِئُونِي بِأَسْمَاءِ هَؤُلَاءِ إِنْ كُنْتُمْ صَادِقِينَ﴾³¹ سورة البقرة الآية 31 فما دامت اللغة توقفاً من الله فلا يجوز التأويل فيها. أما المعتزلة فيرون أن اللغة تواضع عليها البشر، فيجوز التأويل ليحاول الأشاعرة بعد ذلك أن يوفقوا بين الرأيين لأن اللغة عندهم وحي وعقل. فالحديث عن العناصر المجازية عند عبد القاهر الجرجاني حديث عن التمثيل

⁸⁰ - عبد القاهر الجرجاني دلائل الإعجاز ص 141.

⁸¹ - د. نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل ط6 المركز الثقافي العربي المغربي 2001 ص

والاستعارة والتشبيه والكناية، والتي وجدناها قد مثلت مضمون كتاب أسرار البلاغة، مع أنواع من البديع منها: التجنيس والسجع، مع تأكيده على ألا يقصد بالتجنيس والسجع التزيين، ولا أن يتكلف أمرها بل تترك للمعاني لتطلب الألفاظ لأن الألفاظ تابعة للمعنى وخادمة له، ولن يتحقق الجمال إلا من خلال الصياغة والنظم (فالتجنيس لا يستحسن في حال تجانس اللفظين، إلا إذا كان موقع معنييهما من العقل موقعا حميدا، ولم يكن مرمي الجامع بينهما مرمي بعيدا، أترك استضعفت تجنيس أبي تمام في قوله:

ذهبت بمذهبه السماحة فالتوت ** فيه الظنون أُمُذهب أم مُذهب

واستحسننت تجنيس القائل: "حتى نجا من خوفه وما نجا" ⁸².

وتعليل الجرجاني لاستحسان القول الثاني أن أبا تمام أسمعنا حروفاً مكررة في كلمتي "مذهب ومُذهب"، وأما الآخر فقد عمد إلى لفظتين متشابهتين "نجا ونجا" (كأنه يخذلك عن الفائدة وقد أعطاها، ويوهبك كأنه لم يزدك وقد أحسن الزيادة ووفأها) ⁸³.

ومما يلاحظ أن عبد القاهر لم يقض على ثنائية اللفظ والمعنى فقط، بل قضى على ثنائية التعبير العاري والتعبير المزخرف (فأعلن أن القيمة في التشبيه والاستعارة والجاز والكناية ليست لها من حيث هي تشبيه أو استعارة أو كناية، بل هي لها من حيث قدرة الاستعارة أو التشبيه على الامتراج والانصهار بغيرها من عناصر التعبير الأدبي، وهي لها من حيث قدرتها على التفاعل مع غيرها وعلى مدى ما اكتسبته الاستعارة من خصائص يمنحها السياق نفسه) ⁸⁴ فدور السياق بالغ الأهمية في منح خصائص معينة لتعبير دون آخر،

* -ومعناه حتى أحدث من خوفه وما خلاص.

82 - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 4.

83 - المرجع نفسه ص 5.

84 - د. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القدم والحديث ص 312-313.

لذلك كان الحكم على الاستعارة عند عبد القاهر الجرجاني (إنما هي إدعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء)⁸⁵.

وهكذا تكون الاستعارة أجهل وأبلغ من الحقيقة، فلا يمكن أن نسوي بين قوله تعالى: ﴿واشربوا في قلوبهم العجل بكفرهم قل بسما يأمركم به إيمانكم إن كنتم مؤمنين﴾ سورة البقرة الآية 93 وبين قولهم: اشتدت محبتهم للعجل، فرى التعبير القرآني بـ«عجل» وأجمل أي أنه قد بلغ بهم جهنم للعجل أن صار يمثل في حياتهم ما يمثله الماء للإنسان، حتى بلغ بهم الأمر حد العبادة، وما كان بين التعبير القرآني وبين هذا القول من اختلاف على مستوى الألفاظ تبعه اختلاف على مستوى المعنى.

الصورة عند عبد القاهر الجرجاني :

وحديث الجرجاني عن الصورة لم يتوقف عند العناصر السابقة الذكر بل تناول التخيل بالشرح والتفصيل، في "الأسرار" ورأى أن الاستعارة ليست من لتخيل (فلاستعارة لا تدخل في قبيل التخيل، لأن المستعير لا يقصد إلى إثبات معنى اللفظة المستعارة، وإنما يعتمد إلى إثبات شبه هناك، فلا يكون مخبره على خلاف خبره... وجملة الحديث الذي أريده بالتخيل ههنا ما ثبت فيه الشاعر أمرا هو غير ثابت أصلا، ويدعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولاً يخدع فيه نفسه ويربها ما لا ترى، أما لاستعارة فإن سبيلها سبيل الكلام المخدوف في أنك إذا رجعت إلى أصله وجدت قائله وهو يثبت أمرا عقليا صحيحا ويدعي دعوى لها شبح في العقل)⁸⁶.

فمعنى ذلك أن ما يعبر عنه ليس صورا للواقع ولكن صور ذهنية، وإن كانت غير بعيدة عن الواقع. لذا فإن الفرق بين الاستعارة والتخيل عند الجرجاني أن الاستعارة تعتمد

⁸⁵ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص 32.

⁸⁶ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 238-239.

الحذف، هذا المحذوف الذي إذا أعدنا ذكره وجدنا أنفسنا أمام أمر عقلي. أما التخيل فرآه بعدا عن الحقيقة لذا فقد ربطه بالأخذ والسرقة،

لأنه يرى فيه خداعا للعقل، فبعد القاهرة ينصر كل إبداع يجعل أساسه تمثل الحقيقة، ولكن يعود فيقول (فالتخيل هو الذي لا يمكن أن يقال للشاعر فيه إنه صدق، وإن ما أثبتته ثابت، ونفاه منفي، وهذا النوع لا يكاد يحصر إلا تقريبا فمنه ما يجيء مصنوعا قد تلطف فيه واستعين عليه بالرفق والحذف حتى أعطي شبرا من الحق، وغشي رونقا من الصدق باحتجاج يخيل وقياس يصنع فيه ويعمل...)⁸⁷.

ولا يقترب الكاتب بالتخيل إلى الحقيقة إلا إذا كان مبدعا حذقا له القدرة على أن يغطي التخيل ويخلع عليه الأدلة المتخيلة ليضعه في حكم الصادق.. أما قول الشاعر:

بياض البازي أصدق حسنا ** إن تأملت من سواد الغراب

(فينظر عبد القاهر إلى التخيل على أنه نوع من القياس المخادع، حيث أراد الشاعر أن يحسن المشيب فشبهه بياض البازي فهو يجري قياسا كاذبا لأن العلة التي من أجلها يستحسن البازي هي البياض)⁸⁸.

وقد يبدو التناقض في آراء الجرجاني عند حديثه عن التخيل الذي يراه خداعا للعقل، وبين الاستعارة التي تعتمد على الحذف، ولكن إذا أدركنا أنه أراد أن يجمع بين النظرة العقلية والجمالية في العمل الأدبي علمنا أن لا تناقض وذلك (لأن الاسم المستعار كلما كان قدمه أثبت في مكانه، وكان موضعه من الكلام أضن به، وأشد محاماة عليه،

⁸⁷ - د. أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ص 607.

⁸⁸ - المرجع نفسه ص 608.

وأمنع لك من أن تتركه وترجع إلى الظاهر وتصرح بالتشبيه، فأمر التخييل به أقوى ودعوى للتكلم له أظهر وأتم⁸⁹.

فالصورة التخيلية تعتمد الإيهام والمبالغة كقول الشاعر:

وحاربني فيه ريب الزمان ** كأن الزمان له عاشق⁹⁰

إذ جعل الزمان حبيباً يشاركه من يحب ويحاربه، وهذا من باب التخييل الذي أعطى البيت قوة وحسناً، لأنه اعتمد الاستعارة في بناء البيت. فالجرجاني ينظر إلى التشبيه والاستعارة على أنهما مبالغة (وهكذا تصبح لاستعارة - وهي صورة بلاغية - في حكم المعاني التخيلية، يضاف إلى ذلك أن عبد القاهر يكره التقليد والابتدال، لأن وظيفة الصورة البلاغية هي لتمثيل لحسي للتجربة لشعرية وتكثيفها، فهو ينظر إلى الصورة الصادقة على أنها تلك التي لا تكون واضحة، بمعنى أن لا تكون مما تراه في متناول الناس، فهو يركز على ضرورة التأويل وإنعام النظر وتحريك الخاطر، ويعجب بالتشبيه الغريب ويعد غرابته مقياساً لجماله الفني⁹¹). فالخيال ضرب من السفر إلى الأماكن البعيدة، حيث السراب يبدو للعطشان ماءً، فإذا أتاه لم يجده شيئاً، وحيث الصدى ينطلق من المغارات فإذا بحثت عن صاحبه لم تعثر عليه، ولكن السراب يعطي الأمل، والصدى يجعل صاحبه يعيش لحظات العبث، هكذا التخييل يبني على الوهم، ولكن في الوهم خلق وإبداع، ناهيك عما يتركه من أثر نفسي جميل في نفس المتلقي كقول ابن المعتز:

ليس الحجاب بمقصٍ عنك لي أملاً ** إن السماء ترجى حين تحتجب⁹²

⁸⁹ - عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 275.

⁹⁰ - المرجع نفسه ص 243

⁹¹ - د. احمد علي دهان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ج 2 ص 611.

⁹² - المرجع نفسه ص 612.

فأملني في جودك وعطائك، كأمل الأرض في جود السماء بعد أن تحتجب بالغيوم، ويعد هذا النمط من التخيل مستحسنًا ومقبولًا لأنه شبيه بالحقيقة، فالتخيل عند الجرجاني مصدر إلهام للشاعر، ويتضح ذلك في تعليقه على بيت البحتري:

كلفتمونا حدود منطقتكم ** والشعر يكفي عن صدقه كذبه

(أراد كلفتمونا أن تجرى مقاييس الشعر على حدود المنطق، ونأخذ نفوسنا فيه بالقول الحق، حتى لا ندعي إلا ما يقوم عليه من العقل برهان يقطع به، ويلجئ إلى موجه مع أن الشعر يكفي فيه التخيل، والذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل).⁹³

فالجرجاني يتسامح مع الشاعر ويرى أن من حقه أن يشكل الواقع المرئي بصور يعتمد فيها الخيال، ما دام القرآن الكريم قد تناول كثيرا من الصور المجازية والتي شكلت مع النظم وجها من أوجه الإعجاز. أما أدونيس فإنه يفصل بين "الصورة" و"التشبيه" فيقول: (يخلط الكثيرون بين التشبيه والصورة حتى ليندر من قراء الشعر الحديد وناقديه من يميزون تمييزا واضحا بينهما، فالتشبيه يجمع بين طرفين محسوسين، إنه يبقى على الجسر المحدود فيما بين الأشياء، فهو لذلك ابتعاد عن العالم، أما الصورة فتهدم هذا الجسر لأنها توحد فيما بين الأشياء، وهي إذ تتيح الوحدة مع العالم، تتيح امتلاكه... وامتلاك الأشياء يعني النفاذ إلى حقيقتها فتعري).⁹⁴

وكأنه هذا القول ينعت التشبيه بالسلبية، أما الصورة فهي التي تخترق جاذبية حدود التعبير، حين تجعله عاريا من واقعيته، وتكسبه تجردا وحياة هذا التصوير. وكأن أدونيس بذلك يخرج التشبيه من دائرة الصورة في حين أن بعضهم⁹⁵ جعل مصطلح الصورة أعم وأشمل ليجمع الأشكال البلاغية كالاستعارة والتمثيل والتشبيه والرمز، وإن كان لكل

⁹³ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 235.

⁹⁴ - أدونيس، زمن الشعر ط2 دار العودة بيروت 1978 ص 145.

⁹⁵ - اندريد بريتون

بناؤه، وطبيعته المميزة ووظيفته الخاصة التي يقوم بها داخل النص الفني. فالنص الأدبي لا يكشف عن نفسه إلا لمتلقي عارف باللغة متمكن من بلاغتها ونحوها، فللوصول إلى الدلالات العميقة داخل النص لابد من مسح للدلالات الأولى؛ فهي الخيوط التي تؤدي إلى المستوى الثاني إنه الدلالة العميقة، فاللغة بحر والنص جزيرة داخل هذا البحر.

علاقة البلاغة بالنحو :

إذا علمنا أن الجرجاني انطلق في "الدلائل" من فكرة النظم والتي جاهد لإثباتها جهادا عسيرا وطويلا، وإذا أدركنا أن قوام النظم هو توحي معاني النحو، وأن النظم تأليف وتركيب، فإن ما قصده الجرجاني من وراء النظم أن يصل بالدارس إلى التنويع الأدبي الذي لا يتحقق بمعاني النحو فحسب، فأكد أن النظم يقتضي المعنى القائم في النفس، فالأسبقية للمعاني (وإذا تصورنا المسائل الأخرى التي يجادل فيها عبد القاهر وجدنا معظمها متأثرا بنظريته في "المعنى" أو "النظم"، فالجواز - وإن جرى في ظاهر المعاملة على اللفظ، بوصفه يقوم على انتقال اللفظ عن موضعه واستعماله في غير ما وضع له - فإن الصفة فيه "للمعنى"⁹⁵ . وكم هي مواضيع البلاغة التي لا يمكن معرفتها إلا بعد العلم بالنظم ففي تعليقه على قوله تعالى: (اشتعل الرأس شيبا) بدأ بالنظم موظفا النحو ثم جاء دور البلاغة ليوضح أن جمال الآية، بهذا النظم فلو قال: اشتعل شيب الرأس لا نجد لها ذاك الحسن، (فإذا قلت: فما السبب في أن كان "اشتعل" إذا استعير للشيب على هذا الوجه كان له الفضل؟ ولم بان بالمزية من الوجه الآخر هذه البيونة؟ فإن السبب أنه يفيد مع لمعان الشيب في الرأس الذي هو أصل المعنى الشمول، وأنه قد شاع فيه، وأخذه من نواحيه، وأنه قد ستغرقه، وعم جملة، حتى لم يبق من السواد شيء، أو لم يبق منه إلا ما لا يعتد به، وهذا ما لا يكون إذا قيل: اشتعل شيب الرأس، أو الشيب في الرأس، بل لا

⁹⁵ - د. تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ص 115.

يوجب اللفظ حينئذ أكثر من ظهوره فيه على الجملة⁹⁶ فالنظم عنده والذي هو وجه من أوجه الإعجاز، لا يتحقق من خلال مراعاة قواعد النحو فقط، وإخراج ما في القرآن من الاستعارة وضروب المجاز (فليس الأمر كما ظننت، بل ذلك يقتضي دخول الاستعارة ونظائرها فيما هو به معجز)⁹⁷.

هذا وإن نظرة معاصري عبد القاهر إلى البيان والبلاغة لا تقل تعسفا عن نظرهم للنحو، فقد نظروا للنحو نظرة خاطئة حين قصروه على الشكل الإعرابي، وجردوه من أن يكون له أثر في تحقيق المعاني بل رأوه ضربا من التكلف والتعسف (ولا يعتمد فيه على عقل، وأن ما زاد منه على معرفة الرفع والنصب، وما يتصل بذلك مما تجده في المبادئ فهو فضل لا يجدي نفعاً، ولا تحصل منه على فائدة)⁹⁸.

أما نظرهم إلى البلاغة فتكشف عن جهل بأسرارها، وما هذا الجهل في نظر الجرجاني إلا جهل بمعاني النحو والبلاغة (وهكذا نجد عبد القاهر يمزج بين النحو والبلاغة مرجحاً يجمعند ندرك أن البحث في معاني العبارات وفي إدراك الفروق الدقيقة التي توجد في استعمال لغوي، أو في آخر، وفي الفروق التي تكون بين معنى ومعنى آخر، نستطيع أن ندرك ذلك كله من خلال اعتبار الصورة البلاغية من حيث هي مدلول عليها بالنظم، وسيلة لكيفية الصياغة، وقيمتها في تشكيل الصورة الأدبية الجمالية... عن طريق معرفة أمري النظم وهما: التركيب والمعنى، والتصوير والصياغة)⁹⁹. فالتركيب المحكم تحققه قواعد النحو، والصياغة المحكمة تتوقف على معاني النحو والتي تبرز عناصر الجمال، أما أندريه بروكون فيرى (أن الصورة إبداع خالص للذهن، ولا يمكن أن تنتج عن مجرد المقارنة " أو التشبيه إنما نتاج التقريب بين واقعيتين متباعدتين قليلاً أو كثيراً، وبقدر ما تكون علاقات

96 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 93.

97 - المرجع السابق ص 293.

98 - المرجع نفسه ص 25.

99 - د. أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني ج 1 ص 69.

لوقعتين المقربتين بعيدة بقدر ما تكون الصورة قوية وقادرة على التأثير الانفعالي ومحقة
للشعر¹⁰⁰.

فالصورة بهذا المفهوم تتحقق من خلال علاقات خفية، يوحد الشاعر بينها، ليتم
التركيب بين عناصر متباعدة ذات طبيعة مختلفة، وإذا كان البعض يرى أن في هذه العملية
خروجاً عن المألوف وعن الشائع في النقد القديم فإن القاعدة لا يمكن تعميمها ودليلاً على
ذلك أن عبد القاهر الجرجاني في "أسرار البلاغة" وقف عند بيتي ابن المعتز ورأى جمالهما في
غرابتهما:-

ولا زردية تزهو بزرقها ** بين الرياض على حمريواقيت

كأنها فوق قامات ضعفن بها ** أوائل النار في أطراف كبريت

والمقصود أن أزهار النرجس يانعة وأغصانها مضطربة تهتز كأنها لهب نار، لوها
بين السواد والحمرة أضفت جمالاً على عود الكبريت، والسؤال ما العلاقة بين زهار
البنفسج وبين عود الكبريت؟ ولكن الجرجاني أعجب بهذين البيتين لأهمهما (أغرب
وأعجب، وأحق بالولوع وأجدر... على أن الشيء إذا ظهر في مكان لم يعهد ظهوره منه،
وخرج من موضع ليس بمعدن له، كانت صباية النفوس به أكثر، وكان بالشغف منها
أجدر..)¹⁰¹. فالتباعد بين طرفي التشبيه يرى فيه الجرجاني غرابة، لأنه يرى أن الشاعر
استطاع أن يؤلف بين المتناقضين مما يعطي للصورة الجدة. يقول جابر عصفور: (فهذه

¹⁰⁰ - الرئي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ط1 المركز الثقافي العربي بيروت
1990 ص 68.

¹⁰¹ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 110.

العمية تحقق القدرة على المباغنة، فقدرة الكاتب على إيجاد العلاقة بين المتباعدين أو المتباينين هو أساس المجاز الخلاق)¹⁰².

فالحديث عن تباعد أطراف التشبيه إنما هو حديث عن الجمع بين أمور لا علاقة لها في الواقع الحسي على (أن تركيب أعضاء الحيوان في جسم حيوان آخر من قبيل تصور المخيلة لصور ليست موجودة أصلا، ومن قبيل تخيل الإنسان جملا على رأس نخلة، أو نخلة على رأس حمل، وتوهم الإنسان طائرا ذا ريش، أو توهم السبع ناطقا)¹⁰³ وهذا القول إشارة إلى ما أورده عبد القاهر حول الإستعارة وقدرتها على أن تجعل تأثير الصورة البيانية في نفس المتلقي، وكل هذه العملية المعقدة إنما تسخر لها وسائل كثيرة، وعلى رأسها اللغة والتي تسعى لتحقيق هدفين: هدف التواصل، وهدف الإمتاع.

فالتمكن من اللغة ومعرفة دقائقها شرط ضروري لأي إبداع جمالي ولا نقصد معرفة الألفاظ والنطق بها ولكن كيفية توظيفها، يقول سنتيانا (ولما كان تطور اللغة يوازي تطور الفكر، فلما نجد أن وظيفة اللغة هي التعبير الدقيق عن التجربة، وأن الشاعر الذي يستخدم اللغة أداة لفنه، يتحتم عليه أن يستعمل هذه اللغة بالإشارة دائما إلى المعنى والصدق، أي يجب عليه أن يكون مسيطرا على التجربة قل أن يصح مسيطرا على الألفاظ، ومع ذلك فاللغة أولا ضرب من الموسيقى، وما توجده من آثار جميلة إنما يرجع إلى تركيبها، وإلى كونها تخلع شكلا غير متوقع على التجربة حينما تتبلور في صورة جديدة)¹⁰⁴.

فاللغة مواكبة للفكر ويبقى الفكر حبيسا ما لم يتم التعبير عنه وإخراجه بشق صور التعبير من صياغة لغوية أو رسم أو موسيقى أو نحت... ولا يتحقق الجمال الفني

102 - د. عبد العزيز حمودة : للرايا المقرة، ص 402

103 - عبد القادر هني : نظرة الأبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1999 ص 92.

104 - د.أحمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند الجرجاني ج 1 ص 70.

لكل أنماط التعبير إلا إذا توفر التركيب المناسب. وتلعب معاني النحو في اللغة دورا في إضفاء عناصر الجمال على الصياغة، بل قدرة الكاتب على توظيف هذه المعاني يخلق صورة حية ناطقة بالجمال، وذلك لاتحاد النحو بالبلاغة. ويرى ابن خلدون أن ملكة اللغة عند العرب من (أحسن الملكات وأوضحها إبانة عن المقاصد للدلالة غير الكلمات فيها على كثير من المعاني، مثل الحركات التي تعين الفاعل من المفعول من المجرور أعني المضاف، ومثل الحروف التي تفضي بالأفعال إلى الذوات من غير تكلف ألفاظ أخرى، وليس يوجد ذلك إلا في لغة العرب، وأما غيرها من اللغات فكل معنى أو حال لا بدله من ألفاظ تخصه بالدلالة، ولذلك نجد كلام العجم في مخاطباتهم أطول مما نقره بكلام العرب وهذا هو معنى قوله صلى الله عليه وسلم: أوتيت جوامع الكلم وأختصر لي الكلام اختصارا¹⁰⁵.

فالإمساك بزمام اللغة، وقيادتها وفق قواعدها ذلك ما تفهمه من كلام الرسول صلى الله عليه وسلم، ولتأكيد صلى الله عليه وسلم على دور النحو قال لمن معه: (أرشدوا أحاكم فقد ضل) وقال هذا القول حين لحن أحدهم في حضرته، فلا تستقيم البلاغة إلا بقواعد النحو، ولا يتحقق جمال الأسلوب إلا بمراعاة البلاغة وابن خلدون عند تعريفه لعلم البيان أشار لتلك العلاقة الحميمة بين البلاغة والنحو فقال (هو [البيان] من العلوم اللسانية لأنه متعلق بالألفاظ وما تفيده، ويقصد بها الدلالة عليه من المعاني، وذلك أن الأمور التي يقصد المتكلم بها إفادة السامع من كلامه هي إما تصور مفردات تسند ويسند إليها ويفضي بعضها إلى بعض، والدالة على هذه هي المفردات من الأسماء والأفعال والحروف، وأما تمييز المسندات من المسند إليها والأزمنة، ويدل عليها بتغير الحركات وهو الإعراب وأبنية الكلمات، وهذه كلها هي صناعة النحو¹⁰⁶).

¹⁰⁵ - ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المجلد 1 ص 480.

¹⁰⁶ - ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون المجلد الأول ص 483-484..

ومن خلال هذا النص يتضح الفكر المتقارب للرجلين، إذ يقر ابن خلدون في هذا النص علاقة البلاغة بالنحو، فتصور المفردات من حيث المسند والمُسند إليه وهدف المتكلم والذي هو إفهام السامع وإفادته، فهذه من علم البلاغة. وأما تمييز المسند من المُسند إليه وكذا تمييز الأزمنة، والتي تتحكم فيها الحركات فهذه من اختصاص النحو. (والواضح أن منهج هذا الرجل الموهوب [الجزائري] مزيج بين النحو والمعاني، فهو يرى أن مرد كل نقص إلى طريقة نظم الكلام)¹⁰⁷. ومحمد مندور يؤكد على نظم الكلام الذي بنى عليه عبد القاهر نقده في "دلائل الإعجاز" هذا النظم الذي يمزج البلاغة بالنحو، إذًا فالنظم مركب من عنصرين: المعاني النحوية والمعاني المجازية من تشبيه واستعارة وكناية (فعبد القاهر يرى أن المحاسن التي هي السبب في النظم وهي الاستعارة والتمثيل والكناية وضروب المجاز المختلفة تشكل العناصر التصويرية للمعنى، وهذه المحاسن التي ينشأ عنها النظم، تشكل العلاقات الأسلوبية بين الألفاظ، وهي موطن البلاغة وهو ما عبر عنه بالنظم وما يعبر عنه النقاد بالصورة)¹⁰⁸.

فالصورة تتشكل من العلاقات بين معاني الألفاظ إضافة إلى أنواع المجاز ويلعب النحو في كل ذلك الدور الرئيس (هذا بالإضافة إلى أن عبد القاهر لم يهمل الدلالات الثانوية للمعاني والتي يمكن أن تستخلص من النص الأدبي، سواء أكانت هذه الدلالات وضعية أم دلالات جمالية ناتجة عن التركيب الفني، أو إيجاعات نفسية لها تأثيرها في الخيال وهذا ما أطلق عليه "معنى المعنى" الذي هو مجال فنية الصورة بالإضافة إلى المعنى الأول)¹⁰⁹.

فما تراه من تمايز بين كاتب وكاتب إنما يعود للنظم الذي يعطي للفظ معنى جديداً، فالصورة الأدبية لا تتحقق لها الفنية إلا بتفاعل العناصر المكونة لها، فإذا حدث التعانق بين الفكرة المعبر عنها والصورة عن طريق الصياغة الفنية كانت الرعاية وكان

107 - د. محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب ص 336.

108 - د. احمد علي دهمان : الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجزائري ج1 ص 406-407.

109 - المرجع نفسه ص 407.

الإبداع، ومن هنا نجدده وثق الصلة بين الصياغة والمعنى، فالألفاظ سواء أكانت حقيقية أم مجازية لها دورها في تكوين الصورة الأدبية وإن كان لا

يقصد اللفظ نفسه ولكن معنى اللفظ (وهذا تكون قد نضجت في بحوث عبد القاهر مسألة الصياغة والمعنى، أو الشكل والمضمون، أو الفكرة وقالها الفني، وإن كان عبد القاهر - شأنه في ذلك شأن نقاد العرب - لم يقصد إلى الفكرة في وحدة العمل الفني بوصفه كلا، وإنما قصد إلى الصورة الأدبية المفردة التي يتكون العمل الأدبي من مجموعة منها)¹¹⁰. فالصورة البلاغية جزء من الصياغة، فالاستعارة مثلا لا يمكن توضيحها بمعزل عن النظم إذ (أن في الاستعارة ما لا يمكن بيانه إلا من بعد العلم بالنظم والوقوف على حقيقته)¹¹¹. فالاستعارة ما كان لها لتظفر بالجمال لولا السياق الذي وردت فيه ومن أمثلة ذلك قول الشاعر:

سالت عليه شعاب الحي حين دعا ** أنصاره بوجوه كالدنانير

(أراد انه مطاع في الحي، وأهم يسرعون إلى نصرته، وأنه لا يدعوهم لحرب، أو نازل خطب، إلا أتوه وكثروا عليه، وازدحموا حواليه، حتى تجدهم كالسيول تجري من هاهنا وهاهنا وتنصب من هذا المسيل وذلك، حتى يغص بها الوادي ويطفح منها)¹¹².

فلو أن الشاعر قال: إن مكانة هذا الإنسان عظيمة بين قومه، وأنه مطاع في كل أمر، فإذا دعا قومه جاءوا من كل مكان، فإن هذه الروعة التي هزت النفس لن تتحقق بعدما خرج عن النظم المطلوب لذا (فإنك ترى هذه الاستعارة، على لطفها وغرابتها، إنما تم لها الحسن، وانتهى إلى حيث انتهى بما توحي في وضع الكلام من التقديم والتأخير، وتجدها قد ملحت ولطفت وبمعاونة ذلك ومؤازرته لها. وإن شككت فاعمد إلى الجارين

110 - د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ص 286.

111 - عبد القاهر الجرجاني : دلائل الإعجاز ص 92.

112 - المرجع نفسه ص 71-72.

والظرف فأزل كلا منها عن مكانه الذي وضعه الشاعر فيه فقل: سالت شعاب الحي
بوجوه كالدنانير عليه حين دعا أنصاره، ثم انظر كيف يكون الحال، وكيف يذهب الحسن
والخلاوة؟ وكيف تعدم أرمجتك التي كانت؟ وكيف تذهب النشوة التي كنت
تجدها؟¹¹³

فما كانت الاستعارة ليتحقق لها ذلك الحسن والتأثير في النفس لو أن الشاعر
خرج عن قواعد النحو، فالشرف لا ينسب للاستعارة لمجرد أنها استعارة ولكن يتحقق لها
من الفضل والجمال ما يتحقق باعتماد نظام معين في الكلام، ومن أجل ذلك قسم عبد
القاهر (الكلام الفصيح إلى قسمين: قسم تعزى المزية والحسن فيه إلى اللفظ. وقسم يعزى
ذلك فيه إلى النظم. فالقسم الأول: الكناية والاستعارة والتمثيل الكائن على حد
الاستعارة، وكل ما كان فيه على الجملة مجاز واتساع وعدول باللفظ عن الظاهر)¹¹⁴

فمن الكناية قول الخنساء :

طويل النجاد رفيع العمداء ** كثير الرماد إذا ما شتا

فكثير الرماد كناية عن كثرة الضيوف، وكثرهم دليل على الكرم والجود، فلو قالت:
كثير الضيافة لما كان للكلام هذا الجمال والحسن، والسبب أنها كتبت ولم تصرح وفي هذا
التعريض ما فيه من فتح الباب للتندر والتأمل والاستمتاع، ومن الاستعارة قول المتنبي:

خميس بشرق الأرض والغرب زحفه ** وفي أذن الجوزاء منه زمازم¹¹⁵

فقد إدعى من باب المبالغة أن للجوزاء أذن تسمع أصوات الجيش لقوته وكثرته،
وقد عاب الجرجاني على سابقه قولهم (إن الاستعارة تعليق العبارة على غير ما وضعت له

¹¹³ - المرجع نفسه ص 92.

¹¹⁴ - المرجع السابق ص 315

¹¹⁵ - المرجع نفسه ص 319.

في أصل اللغة على سبيل النقل¹¹⁶. وصحح هذا المفهوم فقال: (إن الإستعارة إنما هي ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء)¹¹⁷.

وبلغ من شدة اهتمام الجرجاني بالإستعارة أن أفرد لها فصولا في "أسرار البلاغة" وعبر عنها هذا التعبير الرائع (إنك لترى بها الجماد حيا ناطقا، والأعجم فصيحاً، والأجسام الخرس مبينة، والمعاني الخفية بادية جلية)¹¹⁸ وبعد شرح واسع ومفصل للقسم الأول

يذكر الجرجاني أن القسم الثاني هو الذي يعزى فيه الفضل للنظم (وأن النظم كما بيناه هو توخي معاني النحو وأحكامه وفروقه ووجوهه، والعمل بقوانينه وأصوله، وليست معاني النحو معاني الألفاظ فيتصور أن يكون لها تفسير)¹¹⁹. فالنظم بألفاظه ومعانيه وصوره ومحسناته لا يستقيم ولا يحقق الهدف ما لم تراعى فيه قواعد النحو.

مدلول الصورة في النص القرآني:-

الصورة الشعرية أداة فنية عرفها الشعر قديما وحديثا، فمن الشعر اليوناني والشعر العربي إلى أشعار أمم أخرى، كلها عرفت الصورة الشعرية.

إلا أن مصطلح "الصورة" لم تعرفه الدراسات النقدية العربية القديمة بهذه التسمية بحيث اعتمدوا مصطلحات أخرى كالحجاز والتشبيه والاستعارة.

أما مدلول الصورة في النص القرآني فقد وردت في آي الذكر الحكيم بصيغ مختلفة ففي سورة "غافر" جاءت بصيغة الجمع قال تعالى: ﴿الله الذي جعل لكم الأرض

¹¹⁶ - المرجع نفسه ص 318.

¹¹⁷ - المرجع نفسه ص 320.

¹¹⁸ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق رشيد رضا ص 33.

¹¹⁹ - الدلائل 328.

قرارا والسماء بناء وصوركم فأحسن صوركم ورزقكم من الطيبات ذا لكم الله ربكم
فتبارك الله رب العالمين ﴿ سورة غفر الآية 64.

وبصيغة اسم الفاعل في سورة "الحشر" قال تعالى ﴿ هو الله الخالق البارئ المصور
له الأسماء الحسنی يسبح له ما في السموات والأرض وهو العزيز الحكيم ﴾ سورة الحشر الآية 24.
ويذهب المفسرون إلى أن الفعل "صور" معناه أن الله خلق الإنسان على صورة ميزته عن
باقي المخلوقات. أما عن أهمية الصورة في الشعر العربي فإن النقاد عاجوها انطلاقا من
التحليل البلاغي للصورة القرآنية، والتمييز بين أنواعها المجازية مشيرين إلى ما تحدته الصورة
في المتلقين، ومن الذين تناولوا مصطلح الصورة الجاحظ (وإنما الشعر صياغة وضرب من
التصوير)¹²⁰. حيث قرن الجاحظ القصيدة بالصورة، وهذا التشبيه شائع منذ عصور، فمن
مقولات الشاعر الإغريقي الغنائي (سيمونيدس - Semonides) [467 - 556 ق.م] أن الشعر رسم ناطق، والرسم شعر صامت " وطريق رسم الشعر ألفاظ تجانست
فألفت بظلالها وإيماءاتها

ونفتت في النص روحا جعلته ناطقا بالدلالات والمعاني، ويرى الدكتور إبراهيم
عبد الرحمن (غلبة الأسلوب التصويري في "الشعر الجاهلي" على موضوعات يعينها تتردد
في قصائده كالوقوف على الأطلال ووصف المرأة، ووصف الحيوان والطيور ووصف
السحاب... وإن أطراف هذه الصور وعناصرها المتقابلة تتداخل في الموضوعات المختلفة
فيما بينها تداخلا شديدا فقد درج الشعراء على أن ينقلوا صفات الأشياء بعضها إلى بعض
محدثين ما يسمى في النقد الحديث "بتراسل الحواس"¹²¹. وجاءت الثورة الرومانسية
لتؤكد على فاعلية الخيال في العمل الأدبي، إذ يرفعه من النظرة السطحية إلى النظرة العميقة
للفكرة، وأعاد النقاد الفضل في ذلك إلى "صموئيل كولردج". وإذا كان الرومانسيون

¹²⁰ - المرجع نفسه ص 198-199.

¹²¹ - عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ط1 دار المناهل بيروت 1987
ص 179.

«كدو» على فاعية خيال، فإن البلاغة لعربية فُردت له أوباً وأوباً، لأن بحثهم في الشعر الجاهلي جعلهم يقفون على حقيقة وهي أن الشاعر لتقديم يؤثر اللغة مجازية، فإذا وقفنا عند بيت طرفه من العبد:-

خولة أطلال بركة غمد ** تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد *

يرى الدكتور مصطفى ناصف أن (الوشم تعويذة ضد الطلل، والتشابه بينهما لا يمنع من ملاحظة لمفارقة ولتضاد، والوشم نقش ولكنه -كنوع من لتجريد- يريد أن يكون أقوى من الطلل، ذلك أن الوشم هو جهد لعنسي الخيالي للإنسان في سبيل الإبقاء على الطلل والتغلب عليه أيضاً)¹²².

فأطلال خولة تظهر كظهور الوشم في ظاهر الكف، والتعبير بالوشم لما يحمله من رسم ونقش، ليكون علامة على شيء ما لتمييزه، فأطلال خولة مميزة ومنقوشة في القلب كنقش الوشم على اليد.

وفي مشهد آخر من مشاهد الصراع مع الطبيعة تتب التي رسمها الشاعر للناقة والطلل:

كأن خلدوج المالكية غدوة ** خلایا سفین بالنواصف من دَدِ¹²³

فتشبيه الإبل بالسفن تقليد في الشعر العربي، فكأن الهودج سفينة تخفي الحبوبة عن الأنظار، في رحلة تفر فيها من الموت وهدم للذين يمثلها الطلل، وإذا كانت الناقة تمثل حياة والاستمرارية، فإن الطلل يمثل الهدم والموت. وما لجمع بين هذه لمتضادات إلا ترجمة

* - أورد مطاوع صفدي وإليا حاوي الشطر الثاني بنفس الرواية في موسوعة الشعر العربي م2 ص 330.

كما أورده بطرس البستاني في أدباء العرب "م1" ص 120.

أما الامام السيوطي في شرح شواهد المعني فأورد الشطر الثاني: وقفت بها أبكي وأبكي إلى الغد ص 800 .

122 - عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ص 133.

123 - المرجع نفسه ص 143.

لذلك الصراع النفسي الذي يعيشه العربي في محاولة لفهم الحياة والموت، والوجود والعدم، والبقاء والفناء، فالحياة تتحول أطلالا، وللهروب من الفناء يستأنف رحلة الحياة حين يلهمه الطلل أن إثبات الوجود يتحقق وسط الموت، فمن رحم الموت خرج الإنسان إذ كان عدما ثم وجد، ويموت ليبعث من جديد، إنها معادلة الوجود والحياة، وخير زاد يتزود به الشاعر في رحلة البحث هاته خياله، فمنه يقتات وبه يحيا.

فالعربي بهذه اللغة المجازية إنما يترجم مدا شعوريا لأفكاره وأحاسيسه، وإذا كان الدكتور على البطل يقول: (قد أساء البلاغيون الظن به [التخييل] واعتبروه في أكثر حالاته مرادفا للمغالطة، ومن ثم كانت الوثبات الخيالية التي تلغي الفواصل بين الأشياء أمرا غير مرغوب فيه، مما ترتب عليه تفضيل التشبيه على المجاز والاهتمام بالاستعارة أكثر من غيرها من المجازات لأنهم عدوها تشبيها بشكل ما)¹²⁴.

فإن عبد القاهر الجرجاني فرق في "الأسرار" بين الاستعارة والتشبيه (فالتشبيه ليس هو الاستعارة، ولكن الاستعارة كانت من أجل التشبيه كالغرض فيها وكالعدة والسبب في فعلها)¹²⁵. وهذا دليل على أن بلاغيينا كان لهم من الرؤية النقدية، وكذا الجمالية ما جعلهم ينظرون للصورة من زواياها المختلفة، ويدركون أهمية كل تصوير وكذا مكانه المناسب له، أما عن التخييل فلم يطلق الجرجاني أحكامه هكذا دون تمحيص وتدقيق بل فصل الحديث عنه، فتناول التخييل الشبيه بالحقيقة مما أصله التشبيه.

فالشَّمْسُ عند غروبها ** تصفر من فرق الفراق¹²⁶

¹²⁴ - المرجع السابق ص 159.

¹²⁵ - عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي ص 106.

¹²⁶ - المرجع نفسه تحقيق رشيد رضا ص 242.

(إدعى لتعظيم الفراق أن ما يرى من الصفرة في الشمس حين يرق نورها بدنوها من الأرض إنما هو لأنها تفارق الأفق الذي كانت فيه أو الناس الذين طلعت عليهم، وأنست بهم وسرهم رؤيتها)¹²⁷.

فقد أولى عبد القاهر الجرجاني الصورة الشعرية اهتماما بالغا في "الأسرار" إذ يرى أن البلاغة بأبوابها وأقسامها تدور حول النظم، سواء حفل النظم بالتعابير المجازية أم كان خاليا منها.

فحسن الكلام وقبحه ليس مرده إلى البلاغة وإنما لتركيب الكلام ومدى ائتلافه مع بعضه، فهو يرى أن الفصاحة والإعجاز إنما هما في نظم الكلام دون سواه.

الخلاصة:

خلصت هذه المداخلة إلى جملة من النتائج أوجزتها فيما يلي:

- 1- البلاغة والنحو سلسلة متصلة الحلقات لا يمكن الخروج من دائرتها وإلا أصيب النص الأدبي بالعقم.
- 2- أدرك عبد القاهر الجرجاني ما للنحو من أثر في جر الأجسام نحوه فعمل على تدعيم ما وصل إليه بأدلة وشواهد، مؤكدا أن من سار في هذا الفلك عرف هدفه وحقق مراده.
- 3- رغم الجهود التي قام بها الجرجاني لإثراء الدرس النحوي والبلاغي رافضا المقولة القائلة "ما ترك الأول للأخر شيئا" فإن الدراسات مستمرة للعلاقة الحميمة بين البلاغة والنحو إذ لا يستقيم أي نص بعيدا عنهما.
- 4- من الفكر البلاغي في دلائل الإعجاز: الحذف، التقديم والتأخير، واشتراط في الحذف أن يدل عليه دليل، وأن لا يُخل بالمعنى، وأبرز دوره في جمال التعبير. كما وضح دور التقديم

ولتأخير في كسب النص تميز وتفرد، وأن هذا لا يصدر إلا من عالم بالكلام، عارف باللغة، جمع الفطرة والنوق والمران، وأهمية التعلم والتأخير في المعنى جعل الجرحاني يفرد تحديث مطول، كتقدم المفعول على الفاعل وتقديمه على الفعل والفاعل معا... ووضح بلاغة التعلم والتأخير، وخرج من دائرة الاهتمام بأمر المتقدم إلى تعليل الاهتمام.

5 ومن الفكر النحوية التي نلت كبير لاهتمام في لدلائل الفصل والوصل، والوجوه وتفروق، فعن لفصل ولوصل وقف وقفة متمكن من لنحو، فقسم الجمل على حملها محل من الإعراب وهذه لا يشكك أمرها، وحمل لا محل لها من إعراب وهي لتي يقع فيها الإشكال، ورأى أن الإشكال في "الواو" دون بقية الحروف لأن الواو ليس لها من المعاني سوى الإشراف في الحكم الذي يقتضيه الإعراب، إضافة إلى أن "الواو" تفيد الجمع، ولكن الجرحاني لم يتوقف عند هذه المعاني للواو" كما فعل سائقوه ولكنه راح يبحث عن أسباب هذا الجمع مع أن الجملة لا محل لها من الإعراب، وهو بذلك يقصر الوصل على لتشيريك لإعرابي كما هو في عطف المفردات ولا نعطف على الجملة لغاية حتى يكون لتاني بسبب من الأول وأن يكونا كالشريكين والنظيرين، كما يترك لوصل إذ حدث في الجملة الثانية شيء "ما" يجعلها غريبة عن الجملة الأولى.

6- أما حديثه عن الوجوه فهو حديث عن معاني النحو وأحكامه، ويقصد بها كيفية تركيب الكلام، فمثلا يرى أن وجوه الخبر كثيرة فقد يكون مفردا، أو جملة اسمية، أو جملة فعلية، أو شبه جملة. أما الفروق فهي تلك الخصائص التي تظهر في كلام أو في أسلوب دون غيره، وتنتج عن الطريقة التي نستخدم بها النحو، ونستنتج أن هدفه من كل ذلك هو إخراج لنحو من دائرة الجمود لتي عانى منها طويلا، والكشف عن تلك لطافات لكامنة ولتي لو استغلت استغلالا حسنا ووظفت توظيفاً منطقياً لحقق القدامى بالنحو تقدماً لم يسبقوا إليه خاصة في العلوم الإنسانية، ودليلنا على ذلك أن الجرحاني ما كان ليبلغ ثنائية اللفظ والمعنى ويقر بالنظم لو لم يكن النحو موجهاً له في هذه العملية.

7- لثرت عما يحمله من أفكار ورؤى واتجاهات مازال وعاءه لم يمتلئ بعد، مما فتح المجال لإعادة قراءته وإثرائه بما يناسبه حتى يبقى الماضي مشلودا إلى الحاضر، والحاضر مرتبطا بالماضي.

8- أما حديثه عن النحو فقد كشف فيه عن عقريّة وعن فلسفة خاصة، فهذه الفلسفة استطاع أن يثبت وبالأدلة أن مدار الإعجاز في القرآن يعود لنظمه المحكم، وتأليفه المتناسق، كما تجاوز مفهوم النحو النظرة إلى الصحة والخطأ، ليصل به إلى الحكم على الأعمال لأدبية إما بالجوودة أو الرداءة وليسخر النحو لخدمة البلاغة حتى تتدلى لنا قناتها وجمالياتها. وما كان لنظم عنده نحواً ولكن تصوريا فنيا، فتناول المجاز والاستعارة والكتابة والتمثيل... ليؤكد على دور هذه الأصناف في إعطاء النص الأدبي التجدد والحياة، خاصة حين تفك هذه الشفرات بطرق مختلفة خاضعة لثقافة القارئ واتجاهاته الفكرية باعتماد الألفاظ التي تعتبر متنفس الشاعر ووسيلة للإبداع ، لذا نجدّه يخترق المصروع ويخرج عن القاموس الصرفي فيجعل الماضي مستقلا والحاضر ماضيا، ويقول "لا" للمعيارية الثانية فيجعل من لحر إنسانا كريما، ومن القمر امرأة فاتنة، ومن الرجل الشجاع أسدا مفترسا، كل هذا لينفصل لحظات لكثافة عن الواقع ويجد طريقه للإبداع، فيركّب التعابير المجازية من تشبيهات واستعارات، لأن الشاعر لا يصل إلى الإبداع إلا إذا تمثّل هذه الدقائق والأسرار في النص ذلك أن عملية القبض على النص صعبة لا تتأني لأي قارئ.

● الجرحاني لا ينظر للصورة البلاغية على أنها تنميق وتجميل ولكن ينظر إليها على أنها تولد المعاني والتي بها يظهر سر الجمال في هذا العمل أو ذاك. فالقيمة الجمالية للمعاني التصويرية أي الصورة البلاغية لا تحملها في نفسها، ولكن تكشف عن طريق النظم، لذا فإن طريقة المجاز يحددها لسياق، من هنا فإن عبد القاهر يميز بين الأدوات التي يمثلها المجاز وبين المعاني التي يمثلها النظم، وبهذا التلاحم بين الأداة والمعنى إضافة إلى مراعاة أحكام النحو بفضل هذه جميعا يتحقق الجمال والحسن والإبداع.

● المصادر والمراجع :

— القرآن الكريم برواية حفص عن عاصم .

المصادر :

— ابن خلدون : تاريخ ابن خلدون، المجلد 1، دار اعلم للجميع، بيروت، لبنان، 1284هـ.

— عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة، تحقيق رشيد رضا، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1978.

— عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تحقيق محمد التنجي، ط3، دار الكتاب العربي، لبنان، 1999.

المراجع :

— أحمد علي دهمان: الصورة البلاغية عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، دار طلاس، دمشق، سوريا، 1986.

— أدونيس: زمن الشعر، ط2، دار العودة، بيروت، 1978.

— تامر سلوم : نظرية اللغة والجمال في النقد العربي، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، 1983.

— سيد قطب : التصوير الفني في القرآن، ط1، دار الشروق، بيروت، لبنان، 1945.

— شفيح السيد : قراءة الشعر وبناء الدلالة، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، 1999 .

— عبد العزيز حمودة : المرايا المقعرة، مطابع الوطن، الكويت، 2001.

— عبد الفتاح محمد أحمد : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي، ط1، دار المناهل، بيروت، 1987.

— عبد القادر هني : نظرة الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1999.

— محمد العمري : البلاغة العربية أصولها وامتداداتها، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999.

— محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1984.

— محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث، دار فضة مصر، القاهرة، 1975.

— محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب، مطبعة فضة مصر، 1969.

— مطاوع صفدي وإليسا حاوي: موسوعة الشعر العربي، تحقيق أحمد قدامة، شركة خياط للكتب والنشر، بيروت، لبنان، المجلد2، 1974.

— نصر حامد أبو زيد: إشكالية القراءة وآليات التأويل ط6 المركز الثقافي العربي المغرب، 2001.

— الولي محمد : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

دلالات الخطاب القصدي في أسلوب العطف وآلياته التواصلية

(كتاب الإمتاع والمؤانسة أمثودجا)

الدكتور حسين أحمد حسين كنانة

جامعة آل البيت - الأردن

المقدمة :

يرجع الخطاب القصدي في اللغة، إلى طبيعة المناسبات المختلفة لتي يتواصل بها المتكلم العربي ، في شكل استلزام تخاطبي حسب تعبير بول غرايس Paul Grice . وهذا النوع من الخطاب يحمل من الدلالات ما يجعله قصديا في تعبيره عن الأغراض اللغوية والبلاغية التي نحتاج إليها في المجال التخاطبي . وقد أشار السكاكي إلى هذا الغرض في أسلوب العطف بقوله: "إن العطف في باب البلاغة يعتمد أصولا ثلاثة: أحدها: الموضع الصالح له حيث الوضع، وثانيها: فائدته، وثالثها: وجه كونه مقبولا لامردودا. وأنت إذا أتقنت معاني الفاء، وثم، وبل، وحتى، ولا، ولكن، وأو، وأم، وأما، وأي على قولي، حصت لك ثلاثة، لدلالة كل منها على معنى محصل، مستدع من الجمل، بينا مخصوصا مشتملا على فائدته، وكونه مقبولا هناك"¹²⁸ .

وقد أشار اللغويون إلى غرض القصد في أسلوب العطف، انطلاقا من تعريفهم له بأنه البيان، والنسق، وهم يقصدون بدلالة هذا المصطلح؛ موضوع الغرض الذي يعني

¹²⁸ - مفتاح العلوم، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1987م، ص. 249.

الرجوع إلى الشيء بعد الانصراف عنه¹²⁹. ثم ربطوه بآلياته التواصلية، التي تعبر عن قصد المتكلم، فقالوا هو: "أن تقيم الأسماء الصريحة غير المأخوذة من الفعل مقام الأوصاف المأخوذة من الفعل"¹³⁰. ثم فصلوا الكلام في هذه الأغراض التي منها البيان و الكناية والمجاز فقالوا: "هو اسم غير صفة يكشف عن المراد كشفها، ويترل من المتبوع منزلة الكلمة المستعملة من الغريبة إذا ترجمت بها. وذلك نو قوله:

أقسم بالله أبو حفص عمر ** ما مسها من نقب ولا دبر

أراد عمر بن الخطاب (رضي الله عنه) حيث أجراه مجرى الترجمة وذلك بكشفه عن الكنية لقيامه بالشهرة دولها¹³¹.

فأغراض العطف حين ينظر إلى طريقة استعمالها في اللغة، يتضح أنها تؤسس خطابا قصديا معرفيا، بواسطة الوضعية التواصلية لخطابه، والطبيعة المتميزة لحروفه التي تفيد المعاني لنسقية في ربط الكلام وترتيبه. وهنا نجد الكاتب والأديب المستعمل لمعاني لعطف في خطابه أو أسلوبه، يعتمد تعلق المعاني؛ وهو توقف جزء من الكلام على آخر يتم فائدته بواسطة مجموعة من المعاني التي تؤديها الحروف حسب المواضيع التواصلية المناسبة؛ كالاستثناء، والشرط، والصفة، والعطف، والبدل... فيكون إرجاع الكلام إلى الكلام، أو إخراجها منه، موطن لرصد عدد من الاصطلاحات المتصلة بظواهر التعلق المعنوي في البلاغة العربية. فقد ساهم موضوع الخطاب القصدي للعطف في التأثير التواصلية كما عبر عن ذلك التوحيدي بقوله: "ولا تعشق اللفظ دون المعنى، ولا هو المعنى دون اللفظ"¹³²،

¹²⁹ -شرح قطر الندى وبل الصدى لابن هشام، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1988م، ص. 324.

¹³⁰ -اللمع في العربية لابن جني، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985م، ص. 148.

¹³¹ -انظر الفصل للمخشري، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت-لبنان، 1323هـ، ص.

123-122.

¹³² -الإمتاع والمؤانسة، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، 1997م، 10/1

"فاللفظ طبيعي والمعنى عقلي، ولهذا كان اللفظ بائداً على الزمان، لأن الزمان يقفو أثر الطبيعة بأثر آخر من الطبيعة"¹³³. وهي إشارة إلى التعبير المنهجي التواصلية وأهمية المعنى في تركيب الألفاظ، وصياغة المباني حسب الأوجه والمناسبات اللغوية الخاصة قصد تأسيس خطاب القصد. فاختيارنا لموضوع الخطاب القصدي في العطف انطلاقاً من موضوع لإمتاع والمؤانسة لدى أبي حيان التوحيدي، ينطلق من أبعاد تصورية للتعلق المعنوي في أسلوب العطف، الذي يعبر عن نظرية بلاغية تداولية في الفكر اللغوي العربي.

أولاً : معاني العطف بين التصور والاستعمال

يرتبط التصور في الخطاب القصدي للعطف ببعدين أساسيين : بعد عقلي، والآخر تأثري. فالبعد العقلي يتجلى في التصور الذي ينفذ البلاغي من خلاله إلى الجامع العقلي في الاشتراك في المخبر عنه، أو في الخبر، أو في قيد من قيودهما، أو تماثل بينهما. ولذلك ينقل عن العقل في بناء المعاني واختيارها : "والعقل يتدرج من الجزئيات المركبة إلى الوسائط الكنية، والإحاطة بالمعاني البسيطة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني المركبة، ليتوصل بتوسطها إلى استنباطها، والإحاطة بالمعاني المركبة تحتاج إلى الإحاطة بالمعاني البسيطة ليتوصل بتوسطها إلى تحقيق إثباتها"¹³⁴. ولا يتعد هذا التصور للعقل في بناء المركبات التي يدخل في مواضيعها معاني العطف، ما أشار إليه السكاكي بدور الجامع العقلي في العطف، وذلك في قوله: " وجامع العقلي هو أن يكون بينهما اتحاد في التصور.. فإن العقل بتجريده لمثين عن التشخيص في الخارج، يرفع التعدد عن البين، أو تضاف كالذي بين العلة والمعلول، والسبب والمسبب، أو السفلى والعلو، والأقل والأكثر، فالعقل يأبى أن لا يجتمعا في الذهن، وأن العقل سلطان مطاع"¹³⁵.

¹³³ - نفسه، 115/1

¹³⁴ - نفسه، 216/2.

¹³⁵ - مفتاح العلوم، ص. 253.

أما البعد التأثري، فقد ساهمت فيه كلا المرجعيتين: النحوية والمنطقية؛ لتي نلمس تجلياتها النظرية في النص التأسيسي الذي عرضته المناظرة التي جرت بين السيرافي، و مئى بن يونس المنطقي في مجلس ابن الفرات وهي تشير إلى مدلول الخطاب القصدي للعطف؛ حيث جاء في محاور جدها قصدية المعنى في أسلوب العطف، قال ابن الفرات :

"أيها الشيخ الموفق أجب بالبيان عن مواقع "الواو" حتى تكون أشد في إفحامه، وحقق عند الجماعة ما هو عاجز عنه، ومع هذا فهو مشنع به. فقال أبو سعيد: لواء وجوه ومواقع : منها معنى العطف في قولك: "أكرمت زيدا وعمرا"، ومنها القسم في قولك: "والله لقد كان كذا وكذا"، ومنها الاستئناف في قولك: "خرجت وزيد قائم" لأن الكلام بعده ابتداء وخير... ومنها أن تكون أصيلة في الاسم، كقولك: واصل، واقد، وافد، وفي الفعل كذلك، كقولك: وجل يوجل، ومنها أن تكون مقحمة نحو قول الله عز وجل: {فلما أسلما وتلّا للجبين وناديا}... ومنها؛ أن تكون بمعنى حرف الجر، كقولك: استوى الماء والخشبة أي مع الخشبة.¹³⁶ فكان بيان هذه الأغراض للعطف عند السيرافي من باب التمكن من فهم معاني اللغة، والدراية بمعاني حروفها التي قال عنها: "ومن جهل حرفا أمكن أن يجهل حروفا، ومن جهل حروفا جاز أن يجهل اللغة بكاملها"¹³⁷.

حينما عرض التوحيدي هذه المناظرة بكاملها، والتي انتهت بقول مئى: "لو نثرت أنا أيضا عليك من مسائل المنطق أشياء لكان حالك كحالي"¹³⁸. أشار إلى الخطاب القصدي في موضوع العطف الذي يمثل في نظره المعاني والألفاظ وارتباطها بالقضايا اللغوية والمنطقية. فقد رأى بعد إبداء التمعن، أن المناظرة تحتاج إلى جانب ثالث في خطاها القصدي يهتم بلاغة المعاني، والأشباه المقرّبة. ولهذا نجد التوحيدي يجعل لنفسه موضعا في

¹³⁶ - الإمتاع والمؤانسة 88/1.

¹³⁷ - نفسه، ص. 87/1.

¹³⁸ - نفسه، ص. 91/1.

هذه المناظرة ويميز لنفسه فنا مضافا، فيقول عن نفسه: "وهذا الناشيء أبو العباس قد نقض عليكم وتبع طريقتكم، وبين خطأكم، وأبرز ضعفكم، ولم تقدروا إلى اليوم أن تردوا عليه كلمة واحدة مما قال، ... فأما إذا حاولتَ فرش المعنى، وبسط المراد فاجلُ اللفظ بالروادف الموضحة، والأشبه المقرّبة، والاستعارات الممتعة، وبين المعاني بالبلاغة، أعني لوح منها لشيء حتى لا تصاب إلا بالبحث عنها والشوق إليها، لأن المطلوب إذا ظفر به على هذا الوجه عزّ وحلا، وكرّم وعلا؛ وشرح منها شيئا حتى لا يمكن أن يُمتري فيه أو يُتعب في فهمه أو يُعرج عنه لاغتماضه؛ فهذا المذهب يكون جامعا لحقائق الأشباه ولأشباه الحقائق؛ وهذا باب إن استقصيته خرج من غط ما نحن عليه في هذا المجلس؛ على أي لا أدري أيؤثر فيك ما أقول أو لا؟" ¹³⁹.

يدرك المتأمل في هذا النص، أن التوحيدي تأثر بموضوع القصد في خطاب العطف، الذي رأى فيه موضوعا خصبا للمحاجة والجدل في المعاني التي يحملها، فأراد أن يجعل منه مادة للمناقضة وقوة للمفاوضة كما هو الشأن عند معاصره أبي هلال العسكري (ت. 395هـ) في كتابه "ديوان المعاني"، الذي يرى أن عطف المعاني لها قوة استدلالية تحتاج في فهمها إلى استنباط، وتعليل، وبيان للحدود، ومقاصد للأغراض. وفي هذا الإطار، نجد كتاب الإمتاع والمؤانسة يستند في سياقه المستعمل على نماذج من عطف المعاني قلما ينتبه إليها في المناسبات التي يحتاج فيها إلى دقة المعاني وضبط في البيان.

ثانيا: الخطاب القصدي ومعاني العطف

استعان البلاغيون بالخطاب القصدي لعطف المعاني في عدة مناسبات قصد الإقناع والإفادة، فاستعملوه في عدد من القضايا منها:

1- بيان الحد أو المفهوم بطريقة بليغة وصياغة لغوية محبوبكة تعتمد المعنى في عطف أجزاء الكلام قبل تركيبه. ويظهر هذا الجانب في موضوع الإمتاع والمؤانسة عند التوحيدي، في عدد من التعريفات التي وعها وحفظها من أستاذه (أي حامد المرورودي) ثم جاءت مسوكة نانسانجام في مسامراته كأن يقول: "الدليل ما سلكك إلى المطلوب، والحجة ما وثقت من نفسه، والبرهان ما أحدث اليقين، والبيان ما انكشف به المتلبس، والقياس ما أعارك شبهه من غيره في نفسه، والعلة ما اقتضى أبدا حكمها باللزوم، والحكم ما أوجب بالعلة"¹⁴⁰

يروم التوحيدي في تحديداته العطفية الوقوف على الحقيقة بجميع أجزائها، خصوصا؛ "وأن الحقيقة إذا عرفت بجميع أجزائها، سمي حدا تاما، وهو أتم التعريفات. وإذا عرفت ببعض أجزائها سمي حدا ناقصا، وإذا عرفت بلوازمها سمي رسما ناقصا، وإذا عرفت بما يتركب من أجزاء ولوازم سمي رسما تاما"¹⁴¹. ومن أمثلة ما أورده في هذا المجال؛ تحديده أنواع البلاغة بقوله: "فأما بلاغة الشعر فأن يكون نحوه مقبولا، والمعنى من كل شيء مكشوفاً، واللفظ من الغريب بريئاً، والكناية لطيفة، والتصريح احتجاجاً، والمؤنسة موجودة، والمواءمة ظاهرة."¹⁴²

وهو تحديد تظهر فيه الخصوصيات التامة لمعاني العطف التي تعتمد على الجمع بين المفاهيم المتواردة والسياقات المناسبة. وقد ذكر منها في هذا التعريف: (النحو، والمعنى، واللفظ، والكناية، والتصريح، والمواءمة). وفي الأطراف المتتالية من المعاني المضمنة في أجزاء العطف، نلاحظ أحوالا تمييزية للمعطوفات تكاد تؤلف فضاء اصطلاحيا متدرجا في الوضوح من أجل ضبط البيان، وهي: (القبول، والكشف، والبراءة، ولطافة، ولاحتجاج، والوجود، والظهور). وهذا النمط من الترتيب في إدراج معاني العطف في التحديدات والتعريفات يميز به التوحيدي في خطاب القصد بين أمرين :

¹⁴⁰ - البصائر والذخائر، للتوحيدي، 1/151.

¹⁴¹ - مفتاح العلوم للسكاكي، ص. 436.

¹⁴² - الإمتاع، 2/252.

أ- التعاريف المنفردة عن الدلالات المتقابلة للأنواع والأجناس المتقاربة.

ويظهر ذلك في المثال السابق من خلال تمييزه بين حدود ومفاهيم الأجناس البلاغية الأخرى التي ميز مفاهيمها بواسطة معاني العطف فذكر: بلاغة الخطابة، وبلاغة النثر، وبلاغة المثل، وبلاغة العقل، وبلاغة البديهة، وبلاغة التأويل، وهي تقسيمات تُظهر ضوابط البيان عند التوحيدي في رسمه لحدود ومفاهيم الأسامي معتمدا في عطف معانيها خاصية من خصائص البحث الأسلوبي وهي "الاختيار" و"الانتقاء" أو ماعبر عنه أبو هلال العسكري بـ "حسن الرصف وإضافة اللفق"؛ وهو اعتماد يتجه فيه هم المحدّد أو المصطلح في القضية المثارة إلى البحث عن الدلالات المتعلقة بأسباب اختيار جملة بدلا من جملة أخرى، وتفضيل تركيب على آخر، حتى وكأن القارئ ليجد كلاما يشبه أوله بآخره وتكون الكلمة منه موضوعة مع أختها ومقرونة بلفقها¹⁴³. فالملاحم الميزة لعطف المعاني لمفهوم البلاغة تظهر عند التوحيدي في إدراك المعاني المحددة لأقسامها، مع تتبع سائر الأوجه الذهنية المحتملة للمعنى، التي تعطي اللفظ قوامه في إطار التحديد والتعريف. ونلمس تطبيقات الملاحم لميزة لمفهوم البلاغة في التحديدات الآتية:

- بلاغة الخطابة: أن يكون اللفظ قريبا، والإشارة فيها غالبية، والسجع عليها مستوليا، ولوهم في أضعافها ساجحا، وتكون فقرها قصارا، ويكون ركاها شواردا إبل.

- بلاغة النثر: أن يكون اللفظ متناولا، والمعنى مشهورا، والتعذيب مستعملا، والتأليف سهلا، والمراد سليما، والرواق عاليا، والخواشي رقيقة، والصفائح مصقولة، والأمثلة خفيفة المآخذ، والهادي متصلة، والأعجاز مفصّلة.

- بلاغة المثل: أن يكون اللفظ مقتضبا، والحذف محتملا، والصورة محفوظة، والمرمى لطيفا، والتلويع كافيا، والإشارة مغنية، والعبارة سائرة.

- **بلاغة العقل**: فأن يكون نصيب المفهوم من الكلام أسبق إلى النفس من مسموعه إلى الأذن، وتكون الفائدة من طريق المعنى أبلغ من ترصيع اللفظ، وتقفية الحروف، وتكون البساطة فيه أغلب من التركيب، ويكون المقصود ملحوظا في عرض لسنن، والمرمى يتلقى بالوهم لحسن الترتيب.

- **بلاغة البديهة**: فأن يكون انخياش اللفظ للفظ في وزن انخياش المعنى للمعنى، وهناك يقع لتعجب للسامع، لانه يهجم بفهمه على ما لا يظن أنه ظفر به كمن يعتر بمأمله، عسى غفلة من تأمله، والبديهة قدرة روحانية، في جلبة بشرية، كما أن الرضوية صورة بشرية، في جلبة روحانية.

- **بلاغة لتأويل**: وهي التي تأولها العلماء بالاستنباط من كلام الله عز وجل وكلام رسوله (ص)... وهاهنا تنثال الفوائد، وتكثر العجائب، وتتلاقح الخواطر، وتتلاحق الهمم، ومن أجلها يستعان بقوى البلاغات المتقدمة بالصفات الممثلة، حتى تكون معينة ورافدة في إثارة لمعنى المدفون، وإثارة المراد المخزون¹⁴⁴.

وقد اعتبر التوحيدي ضمينا هذه الملامح المميزة لمعاني العطف في تحديده لضروب البلاغة في الخطاب القصدي من قبيل النسج الأسلوبي، الذي لم يسبق إليه في التصور العقلي في رسم المعاني وتشكلها، ولهذا نجده يعالج بالطريقة نفسها، عددا من التحديدات، كمفهوم "السكينة" التي نقل فيها مجموعة من المعاني العطفية التي ميزت بين أنواعها؛ كالسكينة الطبيعية، والنفسية، والعقلية، والإلهية¹⁴⁵. وتمييزه بين الشريعة وضرور الفلسفة¹⁴⁶، وبين النفس وأنواع الأرواح.

ب- **اتخاذ من خطاب العطف قصدا استداليا**:

¹⁴⁴- يرجع إلى الإمتاع، 252-253.

¹⁴⁵- نفسه، 1/146.

¹⁴⁶- نفسه، 2/174.

وذلك لاعتماده على طلب الشاهد في ضبط المعاني. فموضوع معاني العطف يرتبط لغويا بمعاني حروفه (خصوصا حرف الواو) الذي يتميز بثناء استدلالي في استعماله والتداخل بين مستوياته، لذلك فإنه حقق في موضوع الإمتاع والمؤانسة سمة إيجابية للفعل الاستدلالي الحجاجي، الذي بواسطته تم التأثير على المستمع، وإقناعه في الأدوار الخطابية بما يدل عليه في الحجة من معنى مخصوص، كالاشتراك أو مطلق الجمع بين التركيبين. فيتعامل الخطاب القصدي للعطف مع المعنى في هذه الحروف على أنه استثمار لعلاقات متعددة تضم الملفوظ (Enoncé) مع ربطه بظروف المقال، وما يستتبع ذلك من تحديد لمجموعة من القرائن المعنوية المحددة لطبيعة الخطاب، أي الاهتمام بالجال التداولي، وكذلك بموضوع الدلالة (Signification) الذي يرتبط بالجملة من حيث دراستها بلاغيا لتحديد صدقها وكذبها. ولا يخفى في هذا المجال، دور الجانب التداولي الذي يسعى إلى تحليل هذه الجملة، و عدم اختزال وصف قيمتها الإخبارية في وصفها الدلالي فقط، وإنما ليرهن على الطريقة التي ستساهم فيها قرائن العلاقات بإعطاء اتجاه تداولي للجملة، وأيضاً لفرض نتيجة على المخاطب عن طريق التحوار المتبادل في الكلام. فنجد صفة القصديّة الموجهة للكلام تتحقق عندما يستهدف المتكلم النتيجة التي يسعى للتأثير على مخاطبه بغرضها الذي أنجزه عن طريق التأويل، والقياس والنظر. ففي هذا المجال، تتدخل روابط الاستدلال الحجاجي التي تعتبر حروف المعاني نموذجاً لها، لأن: "دورها الوظيفي هو توجيه الجملة الاستدلالية الحجاجية، وأيضاً إدخال المبادئ العامة التي تجعل الحجاج ممكناً"¹⁴⁷.

وفي هذا السياق نجد الآلة الاستدلالية في الإمتاع والمؤانسة في موضوع العطف، تطلب الشاهد المنقول والمعقول الذي يفيد الحرف فيه معنى الاشتراك أو القرآن، وذلك في مواضيع متنوعة وفي سياقات لغوية مختلفة. ومما خصصه التوحيدي لهذه المناسبة، استشهاده

¹⁴⁷ -MOECHLER, *Argumentation et conversation, Eléments pour une analyse pragmatique du discours*, Paris, Hatier, 1985, p 58.

بالعطف في الأحاديث النبوية والآثار من أقوال الصحابة، واعتبر ذلك وسيلة تأثيرية في حديث النساك ودرجة من درجات الإقناع، يقول : "...فقال :اجمع لي جزءا من رقائق العباد وكلامهم اللطيف الحلو، فإن مراميمهم شريفة، وسرائرهم خالصة، ومواعظهم رادعة، وذاك-أظن- للدين الغالب عليهم، والتأله المؤثر فيهم؛ فالصدق مقرون بمنطقهم، والحق موصول بصدقهم، ولست أجد هذا المعنى في كلام الفلاسفة، وذاك -أظن أيضا- لخوضهم في حديث الطبائع والأفلاك والآثار وأحداث الزمان. قلت أفعل، فكتبت تمام ماتقدم به، ثم كتبت بعدُ ورقاق في حديث النساك"¹⁴⁸.

ففي الاستدلال بخطاب العطف فيما وصفه التوحيدي بحديث النساك، استعماله لمعنى الواو العاطفة يقترن بالمناسبات التي يقتضيها الخطاب، وتبعث على المؤانسة في إفادها المعنى المطلوب، والتأثير المقصود. ومن ورائع العطف عنده في هذا المجال، استشهاده بأحاديث نبوية يرتبط فيها العطف بالاستثناء، وهو غرض من أغراض عطف المعاني التي يقصد من استعمالها تخصيص الظاهرة وتقريب صورها من المستمع حتى تكون أكثر إمتاعا ومؤانسة. لذلك نجده أكثر توفيقا في استدراجه عيني الوزير ابن الفارض باستعماله منطق الاستدلال حينما أورد حديثا يقترن فيه العطف بالاستثناء، ثم أعقبه بآخر يعتمد مقدمتين ونتيجة، فجاءت صورته الاستدلالية مكتملة في نقل المعاني المعطوفة التي كانت أقرب صورة وأبلغ تأثيرا. يقول عن الحديث الأول: قال النبي (ص): "لا يزداد الأمر إلا صعوبة، ولا الناس إلا اتباع هوى، حتى تقوم الساعة على شرار الخلق". ثم أعقبه بحديث استدلالي آخر : "بدأ الإسلام غريبا، وسيعود كما بدأ غريبا، فطوبى للغرباء من أمي". فالنتيجة التي يسعى إليها التوحيدي في مؤانسته من خلال المعاني المعطوفة في الحديثين السابقين، هو بيان النتيجة التي قصدها الحديث وهي صفة المغترب أو الغريب التي يريد أن يؤنس بها.

وقد احتاج في بيان القصد من الخطاب، إسبال مزيد من المعاني المعطوفة، التي توضح صفته وتقرّب صورته. ولذلك وضعه في صورة سؤال جذلي سأل التوحيدي من خلاله (ابن الجلاء الزاهد) بمكة سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة، بقوله: "ماصفة هذا الغريب؟ فأجاب في منتهى الإمتاع بقوله: "يا بني هو الذي يفر من مدينة إلى مدينة، ومن قلة إلى قلة، ومن بلد إلى بلد، ومن بر إلى بحر، ومن بحر إلى بر، حتى يسلم، وأن له السلامة مع هذه النيران التي قد طالت بالشرق والغرب، وأتت على الحرث والنسل، فقدمت كل أفوه، وأسكتت كل ناطق، وحيرت كل لبيب، وأشرقت كل شارب، وأمرّت كل طاعم؛ وإن الفكر في هذا الأمر لمختلس للعقل، وكارث للنفس، ومحرق للكبد."¹⁴⁹

فكان لوقع هذه الصورة التقريبية التي نقلها التوحيدي في خطاب قصدي لمعاني عطفية متتالية أثر بالغ في نفس الوزير الذي بادره بعد الفراغ بقوله: "والله إنه لكذلك، وقد نال مني هذا الكلام وكبر عليّ هذا الخطب والله المستعان"¹⁵⁰. فلما دمعت عين الوزير ورق فؤده استكملت الصورة الاستدلالية والبيانية جوانبها بالشاهد النبوي الثالث لذي جبر به خاطر الوزير في معاني معطوفة بقوله: "روي عن النبي (ص) أنه قال: "حرّمت النار على عين بكت من خشية الله، وحرّمت النار على عين سهرت في سبيل الله، وحرمت النار على عين غصّت عن محارم الله".

2- القياس والتعليل: وهي مناسبة حاول التوحيدي أن يستعملها في خطاب العطف، معتمدا على المقارنات في الأوصاف المعطوفة التي تجعل أسلوبه يمحّص المعاني في ربطها بالعلل، مع مقارنة الأشباه والنظائر، وتمييز الفروق المحتملة في الاصطلاحات المتداولة. وكأنه في هذه المناسبة يسعى إلى النفاذ إلى شيء مبهم وغامض، أو التطرق إلى ماله علاقة بالاستنباط كما هو في علمي الفلسفة وأصول الفقه. ومن نماذج ما نلاحظه في

¹⁴⁹ - نفسه، 212/2

¹⁵⁰ - نفسه، 212/2.

أسلوبه لهذه المناسبة ما نقله بقوله: "...هذا النعت من قولي: إن الشريعة إلهية، والفلسفة بشرية، أعني أن تلك بالوحي، وهذه بالعقل، أن تلك موثوق بها ومطمأن إليها، وهذه مشكوك فيها مضطرب عليها"¹⁵¹.

فقد علل بخطاب العطف المعاني التي يظهر من خلالها توقف أحد الجزأين على تمييز الجزء الآخر، وهذا الأمر احتاج منه أيضا إلى الوقوف على بيان الأشباه الجامعة بين مفهومي الشريعة والفلسفة، لذلك ينقل في قوله: "وقال أيضا: إنما جمعنا بين الفلسفة ولشريعة لأن الفلسفة معترفة بالشريعة، وإن كانت الشريعة جاحدة لها؛ وإنما جمعنا أيضا بينهما لأن الشريعة عامة، والفلسفة خاصة، والعامة قوامها بالخاصة، كما أن الخاصة تمامها بالعامة، وهما متطابقان إحداها على الأخرى، لأنها كالظاهرة التي لا بد لها من البطانة، وكالبطانة التي لا بد لها من الظاهرة"¹⁵².

وهذا المنحى في بيان الأشباه والفوارق، نجده أيضا في تمييزه بين العلم والمال اللذين أمتع بخصوصياتهما في معاني معطوفة ومسبوكة من أجل المؤانسة. "فالعلم مدبر، والمال مدبر، والعلم نفسي، والمال جسدي، والعلم أكثر خصوصية بالإنسان من المال، وآفات صاحب المال كثيرة وسريعة، لأنك لا ترى عالما سرق علمه وترك فقير منه؛ وقد رأيت جماعة سُرقت أموالهم وهُبت وأُخذت، وبقي أصحابها محتاجين لا حيلة لهم؛ والعلم يزكو على الإنفاق، ويصحب صاحبه على الإملاق؛ ويهدي إلى القناعة، ويُسبل الستر على الفاقة، وما هكذا المال."¹⁵³

ومن مظاهر التعليل بخطاب العطف في موضوع الإمتاع والمؤانسة، ما نلمسه من تعقّل لألفاظ ب"المعنى التناسقي" الذي يقضي إلى مجموعة من النتائج التي يوردها معللة

¹⁵¹ - نفسه، 2/174.

¹⁵² - نفسه، 2/168.

¹⁵³ - نفسه، 2/192.

حسب مدارج البيان الذي تقتضيه نتيجة كل لفظة في مستواها التراتبي. "وقلة الهيبة رافعة للحشمة، وارتفاع الحشمة باعث على الوثبة، والوثبة غير مأمونة من الهلكة... وما أكثر خجل الواصل، وما أقل حزم الواصل، وما أقل يقظة المائق"¹⁵⁴. وهو نموذج من الأمثلة التي وردت في معاني العطف التي يظهر من خلالها المستويات التراتبية التي تحدد درجات كل من: الهيبة و الحشمة والوثبة، حسب مستوياتها التصاعدية أو التنازلية. وهذا المعطى له أبعاد نظرية في الدراسات اللسانية التداولية المعاصرة. ففي المثال السابق فإن الأجزاء المعطوفة مرتبة حسب المعطى الآتي: (أ ب ج د):

(أ): قلة الحشمة ، (ب): قلة الهيبة ، (ج): باعث الوثبة ، (د): (النتيجة : الهلاك) فقد لزم عن كل قول ما يقع تحته، وتفضي كلها إلى المدلول؛ وهو النتيجة التي قصدتها في أعلى السلم وهي (الهلاك). ففي التعبير عن مستويات العطف التي اعتمدها، لجأ إلى الترتيب التصاعدي في السلم حيث إن الدليل الذي يعلو الآخر يكون هو الأقوى دلالة من الذي هو تحته، وفي قاعدة كل سلم، نجد ثلاثة أطراف في الخطاب تم التمييز بينهما، بواسطة معاني العطف المستعملة. وقد أخذت مسألة مراتب الحجاج باعتبارها ظاهرة لغوية، صبغة خاصة مع انبعاث الدراسات اللسانية ومباحث فلسفة اللغة¹⁵⁵، حيث تميزت بدراسة وظائف ومراتب الخطاب من خلال الألفاظ الدالة على معان تقبل التدرج في اتجاه واحد. ومن الذين اهتموا بهذه الدراسة الإناسي الأمريكي سايبير إدوار SAPIR¹⁵⁶ وكذلك الفيلسوف الأمريكي تشارلز كارتون CARTON¹⁵⁷ والفرنسي أوزفالد ديكرود DUCROT¹⁵⁸

¹⁵⁴ - نفسه، 176/2.

¹⁵⁵ - اللسان والميزان لطفه عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م، ص. 273-274.

¹⁵⁶ - ينظر له، "التدرج : دراسة في التداوليات"

¹⁵⁷ - ينظر له "في البنية العامة للوصف المعرفي للمعاني المبلغية باللغة الإنجليزية"

¹⁵⁸ - ينظر له "مراتب الحجاج" و "العوامل المحجاجية والقصد المحجاجي".

وكذلك صاحبه أسكومبر ¹⁵⁹ ASCONBRE. واللساني المنطقي جيل فوكسوني FAUCONNIER¹⁶⁰. فقد حاول ديكرو في هذه النظرية التي بدأ تشكيلها في نموذج (1973)، ثم تابعها في نموذج (1980)، أن يدرس مجموعة من معطيات هذه النظرية الحجاجية انطلاقاً من ظاهرة النفي، ودور قوانين الخطاب في معالجة ظواهر (SCALAIRES) للصورة التي طورت مع FAUCONNIER. والتي تشير إلى أن الجملتين (أ) و(ب) تنميان إلى حقل استدلاي حجاجي منشاه يعرف بالمفوض (د) عندما يعتبر المتكلم أن (أ) و(ب) براهين لصالح (د).¹⁶¹

ونستخلص من هذه المعطيات في قصيدة خطاب العطف؛ أن مفهوم الحقول الحجاجية مرتبط بالنتيجة من جهة، وبالتكلم من جهة أخرى. فعندما ينتمي معنى جملتين أو أكثر إلى الحقل الاستدلاي الحجاجي نفسه يعني ذلك؛ أنهما يسعيان إلى نتيجة واحدة ويمثلان أيضاً اختيار المتكلم حيث يختار منهما الدليل الأنسب. وهو مستوى نظري وتطبيقي نجد معطياته واضحة في معاني العطف التي قدمها التوحيدي في مؤانسته.

3. عطف الأضداد مع توارد الأوصاف :

وتمثل هذه المناسبة في خطاب معاني العطف في مؤانسة التوحيدي، الرعة الوجدانية التي كانت أشد إمتاعاً للخيال، وأكثر علوقاً بالنفس لتعلقها بالחס وارتباطها بالحياة والعواطف الإنسانية الخالدة التي تتجاوز أصدائها في نفوس البشر جميعاً¹⁶². كما

¹⁵⁹ - ينظر له "حتى ملك فرنسا أصلع"، "كانت ذات مرة أميرة فيها من الحسن مثلما فيها من اللطف، 1 و

2

¹⁶⁰ - ينظر، المراتب التداولية والبنية المنطقية، الإستقطاب ومبدأ السلم، "ملاحظة حول الظواهر السلمية".

¹⁶¹ - DUCROT, *Les Echelles argumentatifs*, Paris, Minuit, 1980, p 17

17

¹⁶² - ينظر، رسائل أبي حيان التوحيدي تحقيق ونشر، إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للترجمة والنشر،

ص.59.

لها علاقة بالمعاناة الشخصية التي أشعر بها خطابه كل قارئ أو أنيس، وكل متأمل في لأمثال المضروبة والمعاني المستورة، التي تحكي عنت الزمان والرحال، كما تحكي تبحره بطول لغرية، وشظف العيش، وكلب الزمان، وعجف المال، وحفاء الأهل وسوء الحال¹⁶³. وهذه الصورة نجدها متميزة في الخطاب القصدي في النثر العربي، وذلك أنها تحتاج إلى قوة التعبير في رصد المعاني وتتبع مواقعها في نفس الآخر، "فلم يكتب في النثر العربي بعد أي حيان ما هو أسهل وأقوى وأشد تعبيراً عن شخصية صاحبه مما كتب أبوحيان"¹⁶⁴. وتأخذ المعاني المعطوفة في التعبير عن الأضداد عند التوحيدي عدة مواقف منها:

أ-عطف أسماء الصفات المتناقضة:

وقد ضمن فيها مجموعة من المعاني المكتثرة في عبارات وجيزة يربطها عطف متلاحق في أوصاف متواردة: "وقد تقرر بالحكمة الباحثة عن الإنسان وطرائق ما به وفيه أن أحواله مختلفة، أعني أن كل ما يدور عليه ويحور إليه مقابل بالضد أو شبيه بالضد كالحياة والموت، والنوم واليقظة، والحسن والقيبح، والصواب والخطأ، والخير والشر، والرجاء والخوف، والعدل والجور، والشجاعة والجبن، والسخاء والبخل، والحلم والسفه، والطيش والوقار، والعلم والجهل، والمعرفة والنكرة، والعقل والحمق،... والمدح والذم... ولعل هذه الصفات بلا آخر ولا انقطاع"¹⁶⁵. فهذا النوع من الخطاب في العطف، لا يخفي خصوصية المنحى الوجداني الذي عبر عنه التوحيدي في مواقف مختلفة تثير أبعاداً نظرية لفلسفة أخلاقية ملحوظة. إنه الاهتمام بقضايا النفس والعقل، والزمان والمكان، والعالمين العلوي والسفلي، والخلقية والمعاد، والخير والشر، والفضيلة ولردية، والصدقة والصدق...، وقد استعان التوحيدي بخطاب العطف في بيان مراتب الأخلاق بما اطمأن إليه وجدانه من المعاني المعطوفة التي رأى فيها تحديداً مناسباً لإدراك مفاهيمها وبيان مراتبها

¹⁶³ - ينظر، معجم الأدباء لياقوت الرومي، القاهرة، 1936، 38/15.

¹⁶⁴ - الحضارة الإسلامية في القرن الرابع المعجري، لأدم متر، ترجمة أبوريدة، القاهرة، 1941، 416/1.

¹⁶⁵ - الإمتاع والمؤانسة، 101/1.

"على أن مراتب هذه الأخلاق مختلفة، فيبعد أن يعمها حد واحد، وإنما اختلفت منازلها لأنها تارة تصفو بقوة النفس الناطقة، وتارة تكدر بالقوتين الآخرين، ولبعضهما جنة بالزيادة، ولبعضها كنة بالنقص، فلم يكن التحديد يفصل كل ذلك.." ¹⁶⁶ ، ولعلنا ندرك هذه المراتب الخلقية في أضداد بعض المصطلحات المستعملة كالحرارة، والبرودة، والرطوبة واليبوسة، التي وضع من خلال مراتبها معاني العطف جملة من الأوصاف الخلقية المتواردة: -الإنسان إذا غلبت عليه الحرارة يكون: شجاعا نزالا ملتها، سريع الحركة والغضب قليل الحقد، زكي الخاطر، حسن الإدراك.

- إذا غلبت عليه البرودة يكون: بليدا، غليظ الطباع، ثقيل الروح.

- إذا غلبت عليه الرطوبة يكون: لين الجانب، سمح النفس، سهل التقبل كثير النسيان.

-إذا غلبت عليه اليبوسة يكون: صابرا، ثابت الرأي، صعب القبول يضبط ويحتد، ويمسك ويخسل... وفي هذا بدائع لاتكاد تنتهي وعجائب لاتنقضي. ¹⁶⁷

ب- عطف الأفعال المتناقضة :

وهي مجموعة من العبارات المعطوفة التي ينتظم فيها تناقض الزمن بتناقض الصفات التي يحملها، خصوصا وأن أغلبها يحمل الزمن الماضي لأن صاحبها في حال إمتاع ومؤانسة، تعتمد في أغلب الأحيان المنحى الحكائي والسردى. "أنه لما فقد الملك السعيد -رضي الله عنه- بالأمس حدث هذا كله، فإنه كان قد زَمَّ وخطم، وجبر وحطم، وأسا وجرح، ومنع ومنح، وأورد وأصدر، وأظهر وستر، وسهّل ووعّر، ووعد وتوَعّد، وأنحس وأسعد" ¹⁶⁸. والذي يهتم بسيرة التوحيدي يجد أن توارد الأضداد له تعلق بنفسيته اتجاه

¹⁶⁶ - نفسه، 111/1.

¹⁶⁷ - نفسه، 114/1.

¹⁶⁸ - نفسه، 237/2.

الآخر، وذلك أن وقع عباراته يشير إلى مصدر الإخفاقات التي تعرض لها الأديب كما هو الشأن عند المنعوتين بالشوم في التراث الأدبي.

ولعل المتلقي الممثل في شخص ابن عباد في علاقته بالتوحيدي له شأن في خطاب أزداد معاني عطفه، وما يقصده من أوصاف. وهذا الحضور نلمس أبعاده في تفكير الرجل وتصوره لذاته التي ينعتها بالاعتدال في الأحكام والاتزان في كل حال. وهو الأمر الذي يبرر به النعوت القدحية التي أوردها في أزداد عطفه، وكأنه من نقاد الأخلاق وجهابذة الأحوال يقول: "إني رجل مظلوم من جهته، وعاتب عليه في معاملتي، وشديد الغيظ لحرمانني، وإن وصفته أرتيتُ منتصفا، وانتصفت منه مسرفا، فلو كنت معتدل الحال بين الرضا والغضب، أو عاريا منهما جملة، كان الوصف أصدق، والصدق به أخلق؛ على أي عملت رسالة في أخلاقه وأخلاق ابن العميد أودعتها نفسي الغريب، ولفظي الطويل والقصير"¹⁶⁹.

فلاشك أن اللفظ الطويل والقصير الذي أشار إليه التوحيدي في خطاب العطف في نهاية هذا النص، يشير إلى انسباك مواهبه الأسلوبية في التعبير الطويل والقصير. كما أن معاني العطف التي استعملها في بيان المناسبات المختلفة، قد تأتي تارة في عطف قصير بعبارات وجيزة واضحة، وقد تأتي أيضا في عطف طويل يكلف القارئ والسامع ملاحظة المعاني التي يروم الاستئناس بها. وفي الحالتين؛ تصاغ الأفكار تارة في حكم شعرية، أو أمثال نثرية مضروبة تزيد الكلام إمتاعا، والحجة إقناعا.

4. نقد الأخلاق وتبع الأحوال:

وهي مناسبة في خطاب العطف نفذ التوحيدي من خلالها إلى ربط موضوع المؤانسة بالأعلام الذين استشهد بهم، فذكر أحوالهم ونقد أخلاقهم في ظواهر مختلفة نلمس

تجلياتها، فيما استعمله من معاني عاطفية متنوعة تظهر التجربة الطويلة في مخالطة الرجال، وكثرة التقلب في الأمصار، والتوسط في الجماع، واستماع فنون الأقوال. وهنا نجد لسمّة الغالبة في هذا النوع من العطف ادعاء صاحبه للحكمة واليقظة والمعرفة والعلم، حيث يكون مرة ناصحا صادقا، وتارة مؤنبا قادحا. وفي الحالتين نفسيهما يكون لتبرير عن حكمة وبصيرة "قال الوزير: ما البصيرة؟ قلت: لحظ النفس الأمور. قال: فما الحكمة؟ قلت: بلوغ القاصية من ذلك اللحظ. قال: فما التجربة؟ قلت: كمال النفس بلحاظ مالها. قال: هذا حسن" ¹⁷⁰.

فالأخلاق في منظور التوحيدي؛ مجموعة من المعاني المتلاحقة التي يعطف بعضها على بعض إما مدحا أو ذما. ولا غرابة إن كانت مثارا للاستغراب وطول النظر؛ "ما أعجب أمر لعرب، تأمر بالعلم مرة، والكظم والصبر مرة، وتحث بعد ذلك على الانتصاف والتأثر، وتذم السفه وقمع العدو، وهكذا شأنها في جميع الأخلاق... وليس في جميع الأخلاق شيء يحسن في كل زمان وفي كل مكان، ومع كل إنسان، بل لكل ذلك وقت وحين وأوان" ¹⁷¹. ولا عجب أن يلاحظ منه ابن العميد تمكنه في هذا الجانب، ومعرفته بأوصاف الرجال، وما يحمله كلامه من دقة المعاني المعطوفة، التي تعبر عن التبصر بمظاهر النقد الأخلاقي. ولهذا ألح عليه في مؤانسته أن يذكر له من كل واحد ما لاح لعينه، وتجلّى لبصيرته، وصار له بصورة في نفسه. وقد انصاع التوحيدي لهذا الأمر وقيل فقال: "فإني أخدم بما عندي، وأبلغ فيه أقصى جهدي". فذكر مجموعة من الأوصاف الخلقية لمجموعة من الأعلام كأبي سليمان المنطقي، وابن الخمار، وأبي بكر القومسي، وأبي علي بن السمح، وأحمد بن محمد مسكويه الخازن، ونظيف النفس الرومي، ويحيى بن عدي، وعيسى بن علي الجراح. وكلهم من رجالات القرن الهجري الرابع، وقد رتب أسماءهم في ميزان النقد الأخلاقي حسب الأفضال التي رسمها بمعاني عطفه التي ذكر منها: "أما

¹⁷⁰ - نفسه، 183/2.

¹⁷¹ - نفسه، 350/3.

شيخنا أبو سليمان فإنه أدقهم نظرا، وأقهرهم غوصا، وأصفاهم فكرا، وأظفرهم بالدرر، وأوقفهم على الغر؛ مع تقطع في العبارة، ولكنة ناشئة في العجمة وقلة نظر في الكتب، وفرط استبداد بالخاطر، وحسن استنباط للعويص، وجرأة على تفسير الرمز، وبخل بما عنده من هذا الكثر"¹⁷².

وحينما فرغ التوحيدي من خطابه في معاني العطف الموصوفة لكل رجل من هؤلاء، قنع لوزير بمؤانسته فقال له: "ماقصرت في وصف هذه الطائفة، وتقريب البغية التي كانت داخلية في نفسي منهم."¹⁷³ وهو دليل على مبعث الطمأنينة التي يحملها خطاب العطف في النقد الأخلاقي عند التوحيدي فيما تضمنه من أوصاف مميزة للأعلام قبل أن يؤنس بعلومهم.

فإذا كان أصحاب السير، وأهل الجرح والتعديل في علوم الحديث يعتقدون بهذا المنهج في الضبط والانتقان، في نقل الرواية الصحيحة انطلاقا من المعرفة الشخصية بروها، فإن التوحيدي تحرى في خطاب العطف هذا المبدأ، وتخرج من الغمز أو اللمز لأحد من الذين وضعهم في ميزان عطفه. لذلك نجده يشير لهذا المبدأ الأخلاقي بقوله: "سمعت أشياء، ولست أحب أن أسم نفسي بنقل الحديث وإعادة الأحوال فأكون غامزا وساعيا ومفسدا."¹⁷⁴ إلا أن أنيسه ابن العميد لم يترك المعاني العطفية لأبي حيان تقف عند الأخلاق الفاضلة فحسب، بل كان دافعا ومشجعا إلى إباحة ذكر الأوصاف القذحية التي يجد معانيها أجود في الاستثناس، وأليق بالنصح في بيان الأحوال والرشد إليها. وفي هذا الجانب، نجده ينقل عنه توسله برقة الراغب في سماع الأوصاف المخرجة بقوله: "معاذ الله من هذا، إنما تدل على رشد وخير، وتُضِلُّ عن غيٍّ وسوء، وهذا يلزم كل من آثر الصلاح الخاص و لعام لنفسه وللناس، واعتقد الشفقة، وحث على قبول النصيحة؛ والنبي (صلى الله

¹⁷² - نفسه، 31/1.

¹⁷³ - نفسه، 34/1.

¹⁷⁴ - نفسه، 37/1.

عليه وسلم) قد سمع مثل هذا وسأل عنه، وكذلك الخلفاء بعده، وكل أحد محتاج إلى معرفة الأحوال إذا رجع إلى مرتبة عالية أو محطوة.¹⁷⁵ فكان هذا عوناً لتوحيد عبي ذكر الأعلام الذين انتقد أخلاقهم وكشف مواطن القدح فيهم، عكس ما قدمه للفريق الأول. ومن هؤلاء: ابن شاهويه، وأبو سعيد بهرام بن أزدشير، وابن مكينخا، وابن الطاهر، وابن برمويه، وابن عبدان، وكلهم كانوا من أهل السلطان. ومما وصفهم به في ثانيا عطفه: "ما ابن شاهويه فشيخ إزراء، وصاحب محرقة، وكذب ظاهر، كثير الإههام، شديد الترمويه، لا يرجع إلى ود صادق، ولا إلى عقد صحيح وعهد محفوظ؛ وإنما كان الماضي يقربه لغرض كان له فيه من جهة هؤلاء المخربين القرامطة، وكان أيضا مذبذب المهيئة، فكان لا ينبس إلا بما يقويه ويحرس حاله، واليوم هو رخي اللب، جاذب لكل سبب، وليس هناك كفاية ولا صيانة، ولا ديانة ولا مروءة؛ وبعد فهو شؤوم نكد، ثقل الروح، شديد البهت، قوله الإفساد وعادته تأجيل المهناً، والشتماتة بالعائر، والتشفي من المنكوب"¹⁷⁶.

فالنظر في الآلة الواصفة للقصد في خطاب العطف الذي استعمله التوحيدي يدرك أنه قصد الوصول إلى أسرار الإنسان وبنائع أخلاقه التي لا تكاد تنتهي، وعجائنها التي لا تكاد تنقضي. ومن الغرائب التي قد توقف التأمل في تركيبة عطفه في الأوصاف القدحية تلاحق النهي، والاستندراك لمتالي للكلمات التي بتوسطها المد الثقيل (صيانة-ديانة-مروءة-شؤوم-روح..) وهي كلمات يفهم من خلالها الدلالات التغليرية لجانب العيوب على الصفات الحميدة. وفي هذا الجانب نلمس الرعة الجاحظية التي أثرت في خطاب العطف لدى أبي حيان من خلال المعنى والمنى، والوضوح والصفاء، والدقة والطرافة، والبعد عن التكلف المصطنع، وكل ذلك في لغة

¹⁷⁵ - نفسه، 38/1.

¹⁷⁶ - نفسه، 38/1.

استثمر التوحيدي "الفرح التي في كلماتها، والفضاء الذي بين حروفها، والمسافة التي بين مخارجها، والمعادلة التي في أمثلتها، والمساواة التي لا تتحد في أنيتها".¹⁷⁷

خاتمة :

لا أستطيع ختم هذا البحث الذي تداعت خواطره بتداعي الأبعاد المعرفية المتدخلة لنقص في أسلوب العطف لدى أبي حيان التوحيدي ، والتي أشرت إلى بعضها من خلال موضوع "الإمتاع والمؤانسة". فقد جاء أسلوب الكتاب المقسم في الرمن إلى ليال، ثم في الأغراض اللغوية إلى حديث وحوار، أتته بكتاب ألف ليلة وليلة، وهو إشارة إلى دور قصدية الخطاب في المسامرات في الحياة العربية الشعبية بكل طبقاتها. فهو الأثر الكبير الذي أغدق الفكر في الأدب العربي بالأندلس عامة، وفي آثار التوحيدي خصوصا. ولعل ما لمسته من نتائج وإشارات في موضوع القصد في العطف، ينعكس على المناسبات المختلفة، لما يعبر عنه من حفايا مستورة في وجدان الأديب العربي، فإن هذه الظاهرة في فكر التوحيدي قد حققت الأوجه المقصودة من المعاني المعطوفة، التي أدرجها السياق والبيان في مناسبات تدعو إلى التأمل والاستنطاق. ولا أحسن في هذا البحث إلا بآراء محانب من جوانب الكشف عن القسّم التوحيدي الذي قال فيه: "قد والله نفثت فيه كل ما كان في نفسي من جد وهزل، وغث وسمين، وشاحب ونضير، وفكاهة وطيب، وأدب واحتجاج، واعتذار واعتلال واستدلال، وأشياء من طريف المألحة"¹⁷⁸.

مراجع البحث :

- الإمتاع والمؤانسة: لأبي حيان التوحيدي، منشورات دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، 1997م.
- البصائر والذخائر : لأبي حيان التوحيدي، بتحقيق إبراهيم الكيلاني، مكتبة أطلس ومطبعة الإنشاء بدمشق 1964.
- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري: لآدم متز، ترجمة أبوريعة، القاهرة، 1941

¹⁷⁷ - نفسه، 61/1.

¹⁷⁸ - نفسه، 129/2.

- اللسان والميزان لطف عبد الرحمان، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1998م.
- شرح قطر الندى وبل الصدى: لابن هشام الأنصاري، المكتبة العصرية، صيدا-بيروت، 1988م.
- رسائل أبي حيان التوحيد تحقيق ونشر، إبراهيم الكيلاني، دار طلاس للترجمة والنشر.
- كتاب الصناعتين: لأبي هلال العسكري الطبعة الأولى عيسى الباي الحلبي 1371 - 1952.
- اللمع في العربية: لابن جني أبو الفتح عثمان ، مكتبة النهضة العربية، بيروت، 1985م.
- المفصل: للزمخشري جار الله أبو القاسم، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، بيروت- لبنان، 1323هـ،

- مفتاح العلوم: للسكاكي أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر بن علي، دار الكتب
- معجم الأدباء: لياقوت الرومي، القاهرة، 1936.
- العلمية، بيروت -لبنان، 1987م.

ANSCOMBRE, J.C, « Même le roi de France est sage. Un essai de description sémantique », in Communications, Paris, 1973, no 20, 40 - 83

- DUCROT, O, Le Dire et le Dit, Paris Minuit, 1984.
- DUCROT, O, Les Echelles argumentatifs, Paris, Minuit, 1980.
- MOEHLER, J., Argumentation et conversation, Eléments pour une analyse pragmatique du discours, Paris, Hatier, 1985.



المشابهة الدلالية في رسائل أبي العلاء المعري

الأستاذ الدكتور منتصر عبد القادر الغضنفری و الدكتورة ماجدة عجیل صالح

جامعة الموصل / كلية التربية / قسم اللغة العربية

توطئة :

تتوعم الألفاظ وهي تصطف في جملها السياقية وأنساق علاقاتها، مكونة منظومة دلالية متباينة القراءات متعددة التأويلات، لا تنفك من أن تعني بالمعنى وما وراءه، عاملة في ذلك على خلق دلالة النص مفيدة من وظائفها التعبيرية، مانحة الدوال دورها في إفراز مكبوها للغوي، وجعله إشارة تنمو وتتحرك داخل تلك المنظومة في علاقات تدفعية ضمن بنائها الداخلية لخلق بنية تعبيرية متميزة⁽¹⁷⁹⁾، ليس في ظل توقعها ضمن سياق تعبري فحسب، بل بتأثير دواع أخرى التفت على تلك البنية ومن جوانب عدة و من ضمنها دائرة المشابهة الدلالية التي رفدت النصوص بالاتساع الدلالي، والتمدد على وفق تموجات ذلك الحراك التعبيري المنساق في ظل ارتكازه على دوال معنوية وتركيبية وغيرها، متراحة عن المباشرة والتقريرية، في استحضار للوقائع والإمكانات الدلالية في قران غير متوقع معتمدا على بنتين: الأولى: وهي السطحية المتكئة على مبدأ التشابه بمستوياته المتعددة، ولأخرى: البنية العميقة، وهي التي تسهم في تقديم رؤية جديدة للموضوع في ضوء ذلك التعالق⁽¹⁸⁰⁾. وتشمل علاقة المشابهة: التشبيه والاستعارة معا⁽¹⁸¹⁾، وتلازم هذين

(179) بضر: شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند، نوار عبد النافع عبد الحميد لدباغ، أطروحة دكتوراه 74-75.

(180) بنظر: إنتاج الدلالة الأدبية، صلاح فضل 223.

الشقين يضفي سمة التحول التي يستحيل فيها اعتماد الدلالة المباشرة⁽¹⁸²⁾، ومن ثمة فهي، أي سمة التحول، لا تشارك في عملية التواصل فحسب، بل تشحن النص بمزيد من المعاني والدلالات التي تجعله مجالا جماليا رحبا قابلا للتأويل الأدبي.

إن التوجه الأيديولوجي السائد في عصر ما قد يتأطر بمحددات تشكل في هيكلتها النقطة الأساس في الثقافة الإبداعية من ناحية علاقتها باللغة والذات. والمتغيرات الدلالية بوصفها سمة أو مزية تمنح تلك النصوص انتماءها الفكري والأدبي، وتعزز موقعها في ظل تيارات سابقة ولاحقة عليها. وإذا ما ارتبط الأدب في العصر العباسي بمزية التفنن البلاغي، والتلاعب باللغة الذي هو ممكن الإبداع وخاصيته الجمالية، فإن نصوص المعري كانت هاضمة لتلك التحولات والإمكانات الفنية التي رافقتها بوصفها ذاتا إبداعية تميزت بفرادة تجارها الحسية والأيديولوجية ووجهها الإبداعي عبر طاقة لغوية بلغت الذروة في الإبداع والأصالة والتجسيد. وإذا ما عددنا كل ممارسة نصية (رمزية)، فما بالك بالممارسة النصية البلاغية، ونعني بها تلك الاستراتيجيات النصية التي تتحكم فيها قواعد تنبني بمقتضاها معان غير مباشرة عن طريق استبدالات لألفاظ أو لأجزاء نصية أوسع⁽¹⁸³⁾.

إن السياقات التشبيهية والاستعارية ذات أنماط دلالية متشابكة تحيل في الآن نفسه إلى عنصر المشاهدة بوصفه الأكثر حضورا أو تميزا من التشكيلات البلاغية الأخرى كلها. والإحالة إلى ذلك العنصر والتقاطع في تلك البنية يعود إلى أن التصوير البياني عند الاستدلال من الأغمض إلى الأوضح يتم عبر تقليص المسافة بين أمرين بعيدين بينهما مناسبة واشتراك، وإن استكمال هذا الإنجاز في عملية الإظهار في مستوى الحسن والإبداع

(181) ينظر: المصدر نفسه 224.

(182) أنساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف لبلبة ولبلبة أنموذجا تطبيقيا، فائز الشرع 347.

(183) ينظر: السيميائية وفلسفة اللغة، أمبرتو إيكو 336.

مرهون بنسبة التضاييف المعرفي ومقدرته العلمية على الإنجاز⁽¹⁸⁴⁾، وإن كان ما يميز الاستعارة هو " بنيتها التحويلية السياقية التي نستشفها من ركنيها المستعار له أو المستعار منه عندما يكون أحد مستوييها متغيراً والآخر ثابتاً"⁽¹⁸⁵⁾.

إن تحول التشبيه إلى استعارة يقتضي معرفة الجامع الذي يضمهما، الأمر الذي يستوجب استحضار أمرين: أحدهما ما يتصل بالبنية السطحية من حيث حذف أحد طرفي التشبيه، والآخر: ما ينحاز نحو البنية العميقة من حيث البحث عن الأجزاء الجامعة بين هذين الفرعين، والمهم في ذلك إتاحة الفرصة أمام المتلقي لاستحضار ذلك الغياب لاستكمال عملية الاتصال⁽¹⁸⁶⁾.

المشاهدة الدلالية في رسائل أبي العلاء المعري

إن الاستقراء العمق لنصوص المعري، يصل بنا إلى أن بنية التشبيه مثلت السياق التصويري الأكثر حضوراً في تجربته وأبعادها الدلالية، التي حاول فيها إلغاء الربط لأدني، فضلاً عن حضور التعالق الاستعاري والتداخل الصوري، الذي جمع فيه أكثر من وجه بلاغي لحمول فكري واحد. وهذا ما نتلمس جوهره في قول أبي العلاء: ".... وإن عقلت نفسي بترك المكاتبِ عقوق الضبِ ولده، والسارق يده. فإنما ذلك لهم واغل وخطب شاغل وتوخيا للتخفيف وتنكبا عن التكليف وإني لأصبو إلى لقائه صباية العود إلى وطنه والشجن إلى شجنه وأحن في خلال ذلك إلى مناجاته حين الشوارف إلى السقاب والهوائف إلى ورود النقاب، إذ كان ضيفه لا يبيتُ مبيتَ القفر وغير جاره مرادساً^(*)

(184) ينظر: مظاهر النقد المعري لعلم البيان في شروح التلخيص دراسة في (عروس الأفراح والمطول)، آزاد حسان حيدر، أطروحة دكتوراه 120.

(185) الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، زينة عبد الجبار محمد المسعودي 178.

(186) ينظر: البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب 169-170.

(*) إلقاء الحجر في البعر طلباً للماء.

خلب الجفّر وأنتشي أخباره الطيبة انتشاء الزهر وأستافها كلّ عشيّ وسفر ولي بها وجد
الصادية بماء الغادية لا يزال يهيجني بما بكر مع الشارق وآتب إياب الطارق جعلها الله
أبدا ضاحكة البشر سارة للصدّيق والعشير⁽¹⁸⁷⁾.

ترسم أولى التشكيلات الجمالية عن طريق بنية النسق التشبيهي الذي أطر علاقة
الباث بالمخاطب، إذ يقول:

وإن عقلت نفسي بترك المكاتبه

عقوق الضب ولده

والسارق يده

إن غياب الأداة التشبيهية يقارب التشكيل الاستعاري، ويكمن الفرق في هذه المقاربة
في أن الاستعارة وإن كان فيها معنى لتشبيه لكن تقدير الأداة لا يسوغ فيها؛ وهذا يأتي
خلافًا للتشبيه الذي يسمح بإمكانية تقدير الأداة على وجه الإلزام⁽¹⁸⁸⁾. وإذا ما هيأت
تلك الصورة أرضية ملائمة للروح والمكاشفة بتأطير فني، فإن لغة المحو والاستلاب ما تنفك
تعلن عن نفسها فعليًا ونفسيًا، مصعدة من اللحظة المحتشدة التي تجسد مصير الذات
والإبداع وتوقعهما، فتراكمت الدلالات التي تصور مكونات العالم الداخلي لذات تتأمل
ذاتها، وتحكي معاناتها في توترها الذي أدلى باعتراف نقرأ فيه لغة الغياب المفروض منذ
التركيبة الشرطية، على تنوع المرجعيات واحتشادها موحية باتساع النص وتشظيه.

ويتجلى حضور تلك المحمولات الدلالية والتصويرية في انطلاقها من (الداخل) الذات
إلى (الخارج) الموضوعي، مبقية على استلاب الدلالات الموجهة نحو "الذات" بوصفها

(187) رسائل أبي العلاء المعري: 130/1-135.

(188) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عيد 288.

متعلقات تركيبية، تداخلت مع المحمول الفعلي وقيدته، حاول الباحث عن طريقها عزل النفس عن "الأنا" في محاولة لتوسيع التحول في الهوية وتبدل المواقف وقطع التواصل. ومن ثمة تبدو دلالة (عققت) أكثر تواضعا وأدبا، فيما يأتي التحول إلى بؤرة السياق التشبيهي في قوله:

عقوق الضبّ ولده

والسارق يده

إذ يتمظهر الترميز الدلالي في ذلك التصوير بتوظيف المثل "أعق من ضب" (189)، و يفصح استدعاء هذا النسق التعبيري عن مفارقة، تتجلى في ملازمة "العقوق" للوالد عكس ما هو متداول من عقوق الولد لوالده، ولذلك مرجعيته الخاصة عند الباحث ولاسيما في قوله:

وما جنيت على أحد

هذا ما جناه أي علي

كما أن استدعاء المثل وتوظيفه في السياق قد منح التركيب نوعا من التعميم الذي روع فيه لبّات مخاطبه، تاركا الدلالات عائمة لا تفصح عن أسباب قطع التواصل. ولحضور الترميز الدلالي في الوحدة المدلولية "الضب" كثير من الرؤى والتشظيات، ومنها: تواري هذا الحيوان في جحره الدقيق وعدم سماحه لأحد في دخوله، فضلا عن أنه يضرب به المثل في الصبر لما فيه من تقشف وبيس فليل: "أصبر من ضب" (190).

إن انعطافة الصورة نحو التفجر الدلالي والانزياح اللاشعوري للمشهد الافتتاحي ييث الدلالات الحركية ويعلن عن التوتر العميق بحضور الفعل (عققت) الذي يفتح بداية حركة صراع الذات مع دواخلها، فضلا عن تلاحق الأفعال المضارعة التي شكلت نسيجها حركيا متكافئا عن طريق الحضور الإنجازي لتلك الدوال. وإذا ما أقمنا تواشجا دلاليا بين تلك

(189) مجمع الأمثال، أبو الفضل أحمد بن محمد اللبادي: 327/2.

(190) ينظر: المصدر نفسه: 20/2.

الوحدات وهي في سياقها فإننا نجدها تساق لتكشف عن مناقضات العالم الطبيعي ومفارقة، وعند محاولة تفكيك تلك الصورة التشبيهية الأولى وتعالقها مع ذات الناص في قوله:

وإن عقلت نفسي بمكاتبته

عقوق الضبّ ولده

نلاحظ خواصاً تعبيرية تتوارى خلفها رؤية ذاتية ثابتة أعلنها الباحث لمخاطبه محاولاً بعد ذلك التخلص وبذكاء لافت من تلك الزاوية الضيقة، وسحبته إلى عوالم أكثر دلالة وترميزية وإثارة، تحفيزاً له ولاسيما أنها تحاول الاتساع والتمدد في تلك المدارات النفسية.

واللافت في هذا التشكيل التصويري هو الاستكانة المطلقة أمام تلك العوالم على وفق تركيبة المثل وتأثيره وواقعيته في الآن عينه، ونعائين في تلك الدوال الماثورة والرامزة، استخلاص عمرة شاملة لا تقيد الباحث فحسب بل والمخاطب كذلك. و يعطي اختيار (الضب) بوصفه حيواناً متعدد الدلالات بين عاق لولده أو منعزل يكظم غيظه مؤشراً على تلك الرؤى التي تجانست مع مرجعية الباحث ونفسه الأيديولوجي، وإن انسحبت نحو دائرة الذات منحازة عن المخاطب، الذي بدا ضحية في هذه المنظومة التصويرية. ويتجلى التأثير الأيديولوجي الباطني للذات في حمله لذلك النسق الضدي المضمر، ليس مع المحسوس فحسب بل مع كل ما يحيط به، وإذا ما تواشجت الصورة التشبيهية مع انزياح الحذف في:

وإن عقلت نفسي بمكاتبته

عقوق الضبّ ولده

حذف --> والسارق يده

فإن ذلك يُوْشّر ملمحاً مضمرًا على بنى التقييد والتضييق، ولاسيما فيما أفرزته تلك الدلالة من معاني التمرد والرفض والانقطاع الذي تمثله لفظة (عقوق)؛ ذلك أن الحذف "لون من

ألوان تصفية العبارة، وتنقيتها حين يأتي في موضعه من الجملة غير ملبس، ويوجد في الكلام ما يدل عليه، ويشير إليه ليس خارجا على ما يقتضيه المقام..⁽¹⁹¹⁾. وإذا ما تعالّق التركيبان وقيدا الفعل بتوظيف تقانة المزج البلاغي والنفسي بين صورة الحيوان (الضب) والإنسان (السارق) فالنفس تريد المكاتبه وصوت الذات يفرض، في حين أن المزج بين التشبيه الأول في قوله: "عقود الضب ولده"، يفصح عن نية قد تتراجع فيها القطيعة، لكن التشبيه الثاني في قوله: "والسارق يده"، نهاية نحو الأداة الدالة على العمل، والعجز الذي يلازم هذا القطع وانفصال الجزء عن الكل، والذات توسطت الحالين، وبدت مضطربة بين تراجع وقطع إلى الأبد. كما أن حضور تلك المحمولات يكشف عن مفارقة في محاولة الانفصال واضعة النفس ضمن دائرة الاستلاب التي أسقطت من الذات، ومتشاكلة مع لفظة "يده" التي تشكل موقفه وتفصح عن رؤيته للعالم والذات عندما تفقد جوهرها وهي تتذبذب من حال إلى آخر. "إن هذا التشكيل للمعنى منوط بكيفية تشكل دالات البنية لتركيبية داخلة في الوقت لذي يكون فيه تكون النمط الأسوبي منوطا بالمعنى الذي يشكل النص، ذلك أن العلاقة متبادلة بين مستويي الدلالة والبنية، فالبنية عادة تتجسد في أنماط أسوية مختلفة تمتلك مواصفات تركيبية يفرضها المستوى الدلالي عليها، تتوزع فيه المادة اللغوية (الدالات) التي تنتج دلالات مختلفة منبثقة من المستوى المعنوي أو المضموني العام"⁽¹⁹²⁾.

ويعود التركيب الثاني في قوله: "والسارق يده" إلى مرجعية دينية أبانت حكما شرعيا في القصاص في تناصها مع قوله تعالى: ج د ث د ث ج⁽¹⁹³⁾. على أن الباث وظف هذا التناص منتقيا منه جزئية (السارق) في محاولة للفصل بين الكل والجزء عن طريق محاولة تعضيد دلالي لتلك القطيعة الأدبية، والتلازم مع مدلول الخطيئة المتعمدة وتكثيف هذه الانعطافات الدلالية وإسقاطها على الحس والذات؛ إذ جاء الانكماش متواشجا مع تلك

(191) التصوير البياني في شعر المتنبي، الوصف هلال الوصف إبراهيم 131.

(192) سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، فايز القرعان 122.

(193) المائدة 38.

لإمكانات لتصويرية التي جمعت في شبكاتها الدلالية بين الحسي/اللحظوي و المعنوي/الطبيعي. وتمكن الإشارة إلى "أن الصورة التشبيهية ليس المقصود منها مثلا إعطاء مبالغات ذهنية سقيمة، أو كما يعبر به البلاغيون بزيادة الصفة في المشبه به، بل إن المطلوب أن تتعالق الصورة وأجزاؤها مع السياق العام الذي يولد علاقة رمزية تشير إلى المتلقي تجاه نقاط تفجر كل واحدة منها طاقات فنية ذات إثارات نفسية خاصة"⁽¹⁹⁴⁾؛ ذلك أن العلاقة بين الباث والمتلقي حينئذ ستكون تبادلية يكون فيها السياق البلاغي/تشبيهي النقطة المركزية التي تتوسط بينهما، وتجمعهما أركانها ومكوناته "الأدائية، على وفق تأثير ذلك السياق في الطرفين، وقد لا يعني الدخول في تعبير متخيل أو حتى مستحيل حدوث فراغ دلالي أو عدم تأدية التعبير لمعنى ما، وإنما يدخل في مستواه الجمالي حيز الاستجابة إلى مقاصد الذات الخاصة غير المتاحة عموما بصفة جمعية فما ينسحب إلى منطقة الذات في مغايراتها للساند من التعبيرات قد يفارق ما يحقق اتفاقا في الموضوع"⁽¹⁹⁵⁾.

وإذ يشابه الباث بين صبايته إلى لقاء مخاطبه وصباية الغريب إلى وطنه ولشجنه إلى شجنه، في قوله:

وإني لأصبو إلى لقاءه صباية العود إلى وطنه

والشجن إلى شجنه

فإنه يحيل في إطار هذا النسق التصويري إلى تداخل شعورين لوجهين أحدهما: "العود"، والآخر: "الشجن" في حين يختفي الوجه الآخر وهو المخاطب المتمثل في: "وطنه" و"شجنه". وهذا الغياب يعبر عن الصراع الذي يعاني منه الباث بوصفه الباعث الأساس في ذلك النسق التصويري، محاولا التأثير في متلقيه عبر تنويعات شعورية وحركية، تكشف عن

⁽¹⁹⁴⁾ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور 305.

⁽¹⁹⁵⁾ بنظر: "نساق التداول التعبيري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أغودجا تطبيقا 343.

حيوية دلالية وبلاغية حاول عن طريقها تكرار عناصر دلالية وتركيبية وإيقاعية على وفق سياق النص، لذا يجتاز هذا التشبيه مرحلة الاختلاف إلى مرحلة التقارب، ويأتي التحول الدلالي نحو بؤرة جديدة وحزمة شعورية تخلق في فضاء وجداني أرحب، ينتقل من خلاله الباحث نحو نزعات الحس ونبضات الشعور في محاولة لتوصيفها وملء فراغات الاستلاب نحو سير إلى حيثيات العواطف والرقّة بعد العقوق والجلد والانفصال.

ولعل سياق الموقف هو ما جعل الخطاب يسير نحو تلك السياقات الشعورية المؤطرة لشكل ذلك الهيكل المجازي في محاولة من الباحث لاستعطاف المخاطب واستمالاته، علما أننا لم نجد كسرا لذلك الهيكل وشكله، بل على العكس ظل محافظا على نظام مجازاته دون الخياد عنها، بوصفها علامة للذات تكشف أسرار الذات، فضلا عن كونها حجابا يغطي حقائق الأعماق وقناعا يضمن الوجه الآخر للذات عبر فاعلية السياق الجمالي للدلالة، إلى جانب تحقيق الغاية بفعل المبالغة في المعنى، وقد قرن البلاغيون المبالغة بالإبانة في حديثهم عن "غرض التشبيه والاستعارة"⁽¹⁹⁶⁾. وقد وثق حازم القرطاجني فكرة الاستغراب في علاقة النفس بذلك الإدهاش من حيث البسط لفلسفة التناسب ولطافة التدرج، وتأكيدها على فكرة إثارة الأدب للوجدان والتأثير فيه، قارنا البلاغة على أنها صناعة يحسن فيها التجويد، وبذل الطاقات العقلية والنفسية، لتلقى صناعة الكلام إعجابا وقبولا⁽¹⁹⁷⁾. وللافت في هذا التشكيل البياني عملية الكشف، التي تسعى إلى رصد تحركات الذات النصية عبر تعددية الخطابات في بنى مجازية متداخلة المدلولات، في محاولة الانفتاح على تثير ازدواجي في جميعه للونين مجازيين، متداخل الرؤى والمرجعيات؛ إذ يظهر الانتقاء الواعي لعدد من المحمولات التي مضت بالنص على نحو معاكس وأكثر تبياناً، ولا سيما في حضور الفعل المضارع: "أصبو"، والتقييد الذي لازمه بفاعلية المكملات التي ساعدت الباحث على البوح عن مكنون النفس ونوازع الشعور. ومن ثمة يعد الأداء الكلامي بنية الامتزاج بين الرؤية

(196) ينظر: تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد محمد الزواوي 54.

(197) ينظر: فلسفة الجمال في البلاغة العربية، عبد الرحيم محمد الهبيل 308-309.

وعالم المعاني بوصفه عملية تحقق الكفاية اللغوية، وهذا لا يعني البتة أنه عملية تطبيق آلي لقواعد اللغة بكل ما تقتضيه من دقة وتسلسل، إنه يوازي الكفاية اللغوية، والمتكلم يسعى جاهدا إلى إرضاء نفسه قبل أن يرضي القواعد، والحياد عنها في الوقت نفسه⁽¹⁹⁸⁾، وهكذا تشكلت الصورة بوصفها بناء يتميز بالثراء والتعدد، مما يتطلب من القارئ أن يمتلك كفاية موسوعية تتيح له إقامة علاقات بين العلامات الإيقونية والأشياء الموجودة في العالم، فضلا عن أن الكفاية المنطقية تتيح له تجميع العلامات وتصنيفها والربط بينها لبناء معنى مفترض⁽¹⁹⁹⁾.

إن الصورة تستنطق الأشياء وتجاوزها إبداعيا منتجة فجوات جمالية تبحث عن ما وراء العياني والحسي، وهي ليست محاكاة للواقع، بل هي صورة جديدة تعيد تحديد موضوعات الطبيعة وإبداعها، وتكشف عن الروح الماطنة بدواخل تلك الموضوعات فالصورة توحي العالم⁽²⁰⁰⁾. ويتمحور الربط المباشر بين ما تعالق بعاطفة الباحث وإحساسه، والمدلولات التي حملت بنية المشبه به، في حذف أداة التشبيه ومحاولة الوصول السريع إلى ذلك التضاييف، وذلك في قوله:

وأحن في خلال ذلك إلى مناجاته

حين الشوارف إلى السقاب

وهوائف إلى ورود النقاب

فالبات يواشج المحمول الدلالي في هذا النسق مع سابقه، متحولا إلى تكثيف دلالي أكثر وضوحا وإثارة لعوالم الطبيعة (المتحركة)، ولعل الخيال بدا أكثر تبيانا في رسمه لتلك الصور التي تنمو باستمرار لتوازي بين حركة المحسوسات والشعور، فأظهرت لنا تلك الصور حالة

⁽¹⁹⁸⁾ ينظر: أسلوبية الرواية مقارنة أسلوبية لرواية زقاق المدق، إدريس قصوري 144-145.

⁽¹⁹⁹⁾ ينظر: القراءة المنهجية للنص الأدبي النسان الحكائي والحجاجي نموذجاً، البشر البعكوي 92.

⁽²⁰⁰⁾ ينظر: جاستون باشلار جماليات الصورة، غادة الإمام 164.

غير طبيعية مدت التراكيب بمزيج من التوتر والانفعال؛ ذلك أن الخيال يمثل تلك القوة التركيبية (السحرية) التي تكشف عن ذاتها في خلق التوازن أو التوفيق بين الصفات المتضادة أو المتعارضة، والإحساس بالحدة والرؤية المباشرة والموضوعات المألوفة مع التحول غير العادي من الانفعال ومحاولة ضبط النفس من ذلك الحماس البالغ والانفعال العميق⁽²⁰¹⁾. ويظهر التركيز جنياً على تلك الخواص الدلالية التي توزعت في قالب الجمع بين: "الشوارف"، "الهوائف"، "السقاب"، والعبور بها إلى مشارف فقدان والعطش والحاجة، ليعطي ذلك إيذاناً بإسقاط المحسوس وإضافته على المحيط بداعي التشبيه، فضلاً عن محاولة الهروب من ذلك لقيّد وتشظيته في الآفاق، فتساعد الحركة منذ البدء على خلخلة الساكن بقصدية تحيل إلى عدة ثنائيات مليئة بالجدل العميق بين الذات والذات النصية، فتكون لقصدية بإشراك ما يجده الباث موازناً لحاله أو معادلاً موضوعياً لحالة فقدان تلك. ومن هذا التوصيف يبدو أن المبدع يعيد تشكيل الكون وفقاً لرؤيته وإبداعه تشكيلاً يضمن التناسق والانسجام بين أبعاد الكون تناسقاً يراه المبدع ويحسه، إحساساً عميقاً، ويدركه إدراكاً قوياً بوصفه تركيباً يخلع عليه من عواطفه ومشاعره ما يجسمها تجسماً ويشخصها تشخيصاً ينبض بالحياة⁽²⁰²⁾. وهذا التوصيف الدقيق الذي انكشف في زاوية محددة، جعل من السياق التشبيهي يتسلل إلى النص فيتوحد مع الماضي والحاضر، فيتنبس لإحساس للتعبير عن دافع يموج بالكبت والعجز والاستلاب، لكن الذات لا تبقى عاجزة أمامه بل تحركه وتعيد تشكيله وتقدمه واقعاً معتاداً أليفاً. إن النسقين التشبيهي والاستعارى في حقيقتهما "إثبات لعلائق جديدة وصلات مبتكرة بين عناصر الكون المختلفة، بين الطبيعة الصامتة والإنسان، بين أجزاء الطبيعة نفسها في الأرض وفي السماء"⁽²⁰³⁾. وإذا ما عاود الفعل حضوره بتلازمه وحديث الذات يكون هو "الوجه الظاهر لحركة لصورة، ومن ثم

(201) مبادئ النقد الأدبي، أ.أ. تشاردز 312.

(202) بنظر: المعمار الفني للزويات، خليل إبراهيم أبو ذياب 180.

(203) المصدر نفسه 181.

فإن افتقار الصورة إلى الفعل يسلبها دون شك تلك الطاقة على الحركة ويكسبها نوعاً من السكون»⁽²⁰⁴⁾.

ولعل تزامن الفعل ودلالته الحضورية مع الذات المكتوبة الواقعة ضمن دائرة الاستلاب يجعل من السياق أكثر توتراً وانكماشاً؛ فالصورة التي بدت متراكبة، تحولت إلى صورة ثابتة في تموقع المشبه به في قوله:

حنين الشوارف إلى السقاب

والهوائف إلى النقاب

تؤدي الصورة الثابتة عامة وظائف صورية ، تنبع من حساسية الثبات التي تنطوي عليها، ولعل التجربة التي تأسس عليها الإبداع هي التي تحدد غالباً شكل الصورة وطبيعتها، ولا علاقة لنجاح الصورة من عدمه، في كونها ثابتة أو متحركة⁽²⁰⁵⁾. ويظهر في لدلالة لأولى: "حنين لشوارف إلى السقاب"، الحنين الذي يصيب الناقة المسنة إلى صغيرها أو إلى أيام الصبا والحياة الجميلة التي اندثرت، فالسقاب رمز لتلك الحياة في أوج صورتها، والحنين إلى ذلك الماضي إنما يكون لحظة تفجير نوازع الذات ودوافعها، ومحاولة الهروب إلى زمن بطوي الحاضر ويهمشه أو يتناسى وجوده، إلا أن طغيان الذات، جعل من ذلك أشبه معادلة تنقاسمها فكرة أو حقيقة الحرمان مع ما يلي الرغبات الجائعة. و يتعلق بهذا السياق ، استدعاء معجمي، الناقة تحديداً، في لفظي: "الشوارف"، "الهوائف"، ولاسيما وهي تلازم الكبير والشيخوخة دون الفرس، مما يزيد من أحمال ذلك العوز والحرمان، ويأتي حضور لتشبيه المزدوج الذي حاول المعادلة بين الباث ومخاطبه، وإن كان ذلك يبدو مستحيلاً:

⁽²⁰⁴⁾ دلالية التشكيل الصوري في شعر أحمد مدن، محمد صابر عبيد، البحرين الثقافية، المجلد 14، العدد 50، 2007: 52-53.

⁽²⁰⁵⁾ بنظر : المصدر نفسه: 53.

المشبه	المشبه به
أنا	هو
استلاب	امتلاك
الشوارف	السقاب
الموائف	النقاب

وإذاً ينجح لتركيب كسابقه نحو لزومه شكلا تعبيريا واحدا فإن التركيب اللغوي والتشكيل البياني هيا أرضية ملائمة لضخ عدد متجدد من المحمولات الدلالية وإفراغ مزيد من المكونات، ولاسيما أن الباث لم يكتف بتقييد الفعل، بل والتزم بظاهرة التوازي كذلك دون محاولة التحرر منها. ولعل تلك المقيدات تسويغات ودواعي نفسية، أثرت في تشكيل تلك السياقات وتوالدها، وقد نثرت أمامنا حزمة من المعطيات التصويرية، التي عكست صوتا مقيدا فرض عليه البوح بمكونات النفس ونوازعها، وإن تباينت تلك العوالم الموضوعية وبدت منصاعة إلى الإمساك بالحياة أو ما يسد رمق النفس من حاجات لا تزال بعيدة عنها. وحضر رمز الناقة بوصفها إحدى شخصيات مصير الإنسان، وصورة من صور الخلاص، التي تتقاطع في بؤرة المصير الشخصي والمصير الإنساني؛ فهي المظهر الطيب للطبيعة "ومجمع الرحمة والعذاب، ومطية الحياة كما هي مطية الموت"⁽²⁰⁶⁾.

إن الأداء الفني المبدع "يمثل تجسيدا موضوعيا لقدرة صاحبه على تشكيل رؤيته الإبداعية، ووسيلته إلى ذلك بناء لغوي يتوحد في تصميمه الخيرة الوجدانية والخبرة الفنية، وهم ممتزجان في نسق تصويري يتيح للمتلقي أيضا- أن يعيد تشكيل البناء نفسه بوسطة إعمال خياله ووجدانه وهنا يستطيع أن يستشعر أبعادا أخرى تلوح داخل التشكيل اللغوي نفسه"⁽²⁰⁷⁾. ويتجلى لنا التوصيف الأدائي في محور الاختيار لتلك

⁽²⁰⁶⁾ أحلام الخيال الفني مستويات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع 180.

⁽²⁰⁷⁾ تذوق النص الأدبي جماليات الأداء الفني، رجاء عبد 54.

الوحدات اللسانية، ولا سيما في لفظة: "هوائف"، التي جسدت الحالة الشعرية في فتح الناقفة فمها أمام الرياح من شدة العطش، ولعل لهذه الصورة أن تمثل أقصى درجات التماهي مع ذلك العالم، واستجلاء لكوامنه، وربما مثلت هذه الدلالة مرحلة التوحد مع الرمز الحيواني إلى درجة الحلول فيه، فكلاهما يصبح الآخر، ويغدوان وجهين لعملة واحدة، بعد مرحلة المشاركة، التي أصبح الحيوان فيها عنصرا مشاركا، أسقط عليه الباث قلقه وغترابه، وكثيرا من مضمراته النفسية والفكرية والوجدانية⁽²⁰⁸⁾. لقد كانت الطبيعة المعين الحقيقي الذي لازمه، وهو يبيّن نصه ويكتف رموزه فيه سواء المعنوية/الروحية أو المادية/الحسية، مختزلا بها حركات الذات وتوهجاتها، والمعاني تنساب فيها وكذلك الدلالات الرمزية، فتصبح الصورة بعلاقاتها بنى مساعدة على التأويل، فضلا عن توفير أقصى حد ممكن للتواصل. وإذ تمتد تلك المنظومة الصورية التي بدت متجانسة، إلا أنها في الحقيقة أضفت تشبثا بدخول مدلولات جديدة، قد تتقارب مع سابقاتها، لكن التحول الآن قادم نحو المعنوي الذي هيا جوا ملائما لاستيعاب أي عارض سلمي قد يصطدم بالمخاطب، ويؤثر فيه، فهذا المعنوي يتداخل في صيرورته الفكرية مع ثنائية السكون والانزياح عما ألفته تلك الصور من توازيات، عكست رغبة ملحة في التأثير المباشر والمتواصل في المخاطب إذ يقول:

إذ كان ضيفه لا يبيت مبيت القفر

وغير جاره مرادسا حلب الجفر

شكل هذا النسق معمارا دلاليا موائما، وقف عليه الباث باستحضار تلك الدوال التي انخرقت بفعل عملية الانفصال الآني عن مخاطبه، محاولا زج الحجاز في خضم تلك التشبيهات. وفي هذا النسق التشبيهي نعين صيغة التمثيل بوصفه تعزيزاً للكثافة الدلالية، فضلا عن الاستغراق التام في محاولة اصطحاب عدد من المحمولات الدلالية؛ إذ يتحول

(208) ينظر: المغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية، نادية غازي المزراوي 19-20.

الجمال إلى تجسيد للدلالة المعنوية وفقا لتكوين صورة مخالفة لسابقتها، موظفا تشكيله الجمالي المنتحي عن سياقه اللغوي الذي سار عليه وإضاءته ببنى ترسم فيها الخيوط لأولى لموضوعة الرسالة.

إن غياب الباث كان أنيا، لأنه سرعان ما يعاود الظهور. ومن ثمة تعد البنية التعبيرية، التي حاولت أن تماشى وتلك الصور التي ألّفها الطرفان، تمثيلا لموقف نعين فيه تغييرا دلاليا متزاحا عن البنى السابقة. ويتمحور ذلك الانزياح حول الدلالة الحسية، وذلك في قوله:

وأنتشي أخباره الطيبة انتشاء الزهر

وأستافها كل عشي وسفر

فما التشبيه إلا دعوة لدخول المتلقي إلى وما ورائيات الأشياء، والتوجه إليه ليحتضن في تعاطف مختلف الإيحاءات التي تظل تحوم على آفاق الصورة التشبيهية⁽²⁰⁹⁾.

إن قوة الصورة في النسق التعبيري مكنت الدلالة من الاتساع والامتداد عبر التحويل الحسي لهياة (الانتشاء) و(الاستيفاء) التي اتخذت دلالة حسية مغايرة لحقيقتها، ومن ثمة تظهر دلالتا "أنتشي" و "أستافها" في قدرتها على الإيحاء والدلالة الحسية في معجمها اللغوي؛ إذ تعبر عن إمكانية تعويضية عن حاسة (السمع)، فضلا عن الصورة المجازية التي تعالقت معها في ظل سياقها اللغوي والجمالي، في محاولة لتمثيل الموقف في بلوغه ذروة الاحتدام، وهذا ما أُطلق عليه بالمستوى التعليقي⁽²¹⁰⁾؛ إذ يتعايش التشبيه مع الاستعارة، من حيث التكثيف الدلالي والصورى المزدوج "ويؤثر بعضهم عد الاستعارة تشبيها مختزلا، لأن ذلك يسهل مهمة التحول اللغوي والدلالي والبلاغي على السواء"⁽²¹¹⁾. وتمثل البؤرة

⁽²⁰⁹⁾ فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور 254.

⁽²¹⁰⁾ بنظر: لموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجاً، فايز الفرعان 109.

⁽²¹¹⁾ الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس 54.

الاستعارية قدرة المبدع على مزج العلاقات ببعضها مزجا سياقيا، يعزز مكونات البنى النصية ويثريها بالرموز الموحية، التي تعمق الدلالات وتعدد مستوياتها فيتداخل الواقع بالحلم في قوله:

وأنثني أخباره الطيبة

فالدال "أنثني" مشبه به، "وأخباره" مشبه، والقرينة "الطيبة"، فيما يغيب الطرف الآخر وهو "سماع"، فالاستعارة حسية وشمية، تمارس تأثيرها الجمالي، فضلا عن دورها البنائي في نمو النص وتناسله، فيما تأخذ بنية التشبيه، قالب الشكلي نفسه، وإن انصرفت إلى إقامة منظومة صورية جديدة ، أفرزت تجربة مليئة بالحياة والجمال على وفق تقانة تراسل الحواس، التي شاعت في ذلك النسق التعبيري، فاتكأ على حاسة الشم مع غياب السمع. واستعارة الشم بدلا من السماع تعطي مدلولات إضافية تحرك أحداث الموقف وتوجهه، لأنها قائمة على الانحراف المفهومي، فللاستعارة القوة والإمكانية على الجمع بين جهتين منفصلتين في علاقة إدراكية وانفعالية عن طريق استخدام اللغة بطريقة تناسب أن تكون إحداها عدسة لتصوير الأخرى⁽²¹²⁾، فضلا عن أن العلاقة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي غير مقتصرة على المشاهدة، بل تجاوزتها إلى علاقة التشكيل، وبقدر ما تستثمر الاستعارة بأوجه شبه واقعية، تعمل على خلق أوجه شبه جديدة لم يكن لها أن ترى النور لولا ذلك التعبير الاستعاري⁽²¹³⁾.

ولعل رمزية تلك الصورة وما تبعها من تحولات دلالية لم تكن إلا ببنى متفاعلة تعطي ملمحا حسيا يبرز في ذلك الانطواء وتأثير هاتين الحاستين في نفس الباحث؛ فالتعويض أو

(212) بنظر: نظرية التأويل والخطاب وفائض المعنى، بول ريكور 113.

(213) بنظر: أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي، حميد بن عامر الحجري، السحرين الثقافية، المجلد 41 العدد 5، 2007، 76.

التراسل قدم أُمُودَجا انسيايا التحمت فيه جماليات التعبير ومواقع القدر في فقدته لبصره.
وأما بنية التشبيه في قوله:

وأنتشي أخباره الطيبة انتشاء الزهر

فتظهر فيها العلاقات التشبيهية بأدواتها ومكوناتها التي سارت عليها البنى التشبيهية الأخرى، وإن تراجعت الدوافع التي مضت نحو تبئير في جمالي، سعيًا وراء الاستمرار في ذلك التواصل. إن قوة الصورة تكمن في إيجائها وقدرتها على التعبير عن المعنى الواحد بأكثر من أسلوب لهذا تمل النفس إليها لتكون أطوع إليها من غيرها فضلًا عن أن التصوير الأدبي وأبعاده الجمالية لا يمكن أن يتكون وفقًا لمقاييس جامدة وعمليات حسابية تنتج المطلوب وإلا لن يكون هناك تجاوب بين هذه الصور والقارئ، لأنها منفصلة عن تصوراتها⁽²¹⁴⁾.

ويظهر التشبيه الثنائي قارًا في نماذج دلالاته وإحالتها إلى حركية الضمائر وعودها على البؤرة المجازية عينها: "أخباره الطيبة" في قوله:

وأستافها كل عشي وسفر

وترتبط الصورة الحسية بنسيج التجربة الداخلي في الوعي الجمالي للمبدع وقيامها بدور فاعل في تجسيد أفعال التجربة، وتحقيق طموحاتها وأيديولوجياتها على الصعيد الخارجي⁽²¹⁵⁾.

⁽²¹⁴⁾ بنظر: الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كباية 10.

⁽²¹⁵⁾ بنظر: عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالات الوظائف في القصيدة الجديدة، محمد صابر عبيد 104.

وإذ حاز العنصر اللساني "أخباره" على التمرکز الدلالي الأبرز، فإن التوجهات الحسية بدت أكثر سعة وعمومية في لتعلق لاستعاري الذي نطبق كعادته من الدخول في موضوعه الفاهر إلى نعيم الخارج وحيويته إذ يقول:

وليّ بأخباره الصادية

بماء الغادية

وتكمن أدبية الاستعارة في مدلولها أو بنيتها العميقة؛ ذلك أن "القارئ لا يستطيع أن يقفز من اللفظ الاستعاري إلى المعنى الثاني مباشرة، إذ لابد أن يجتاز الطريق بينه وبين المعنى لإيحائي لثاني مار بالمعنى الأول، وذلك لمعنى لثاني شُبه بالمعنى لخفي، و لدره لخبئية، والتي لابد من أجل الوصول إليها من إزالة الأصداف عنها واختراقها"⁽²¹⁶⁾. ويتجلى ذلك في المدلولات التي مثلت دورة الحياة ومداومتها وتقلبها ومزجها بالتوتر الشعوري وتقلبها؛ إذ يتضح تمازج لإحساس في العطش لماء لغمام، عندما تشتغل الحوس، وتتأثر بتشت الأحياء عن طريق إطلالة لتشبيه على وفق نسنة لمعنوي، وتحركه من لذت إلى الموضوع، وذلك في تشخيص الأخبار وجعلها أشبه بشوق العطشان لماء الغمام. "إن اللغة على وفق آلية التشخيص لا تعود مفصلة على مقاس الوقائع والموضوعات التي تتناولها، بل تبدو أقرب إلى ثوب فضفاض واسع يُدخل في نطاقه أجساما متعددة، و أشبه بطيف ضبابي يشير إلى موضوعاته إشارة غامضة ملتبسة"⁽²¹⁷⁾.

يداخل الباحث بين إحساسه وحركة الطبيعة التي، وإن بدت صامتة، لكنها متواصلة مع شعور المبدع ونوازعه، حتى بدت أكثر فهم واستيعابا للذات لتمررد الذي ترك فيه عالم البشر ومحيطهم ملتجئا إلى أحضان ذلك العالم الفسيح وآفاقه، الذي وجد فيه ضالته. إن

(216) بناء لأسوب في الموشحات المصوكية، سلافة عبد الله 211.

(217) أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي 77.

أشكال الرؤية إلى تلك الطبيعة وإن تعددت على وفق الحاجة النفسية والفكرية والاجتماعية إلا أن تداخل الانفعال مع حركة الدهول الفني يستطيع أن يطعم الصورة بما يجعلها تتعدى إसार المحددات ويدفعها إلى تخطي أسوار العقلانية التي تفصل الأشياء لتعانق دهبولا فنيا محمدا نحو شق الصورة الجمالية⁽²¹⁸⁾. ويعود التشابه البياني متعلقا كسابقه ببؤرة "أخباره" حين يظهر التشخيص ماثلا في بنية الاستعارة، التي بدت مليئة بالأمل والحياة، وذلك في قوله:

جعلها الله أبدا صاحكة البشير

سارة للصديق والعشير

ويتضح دور ما يُسمى بالنظرية السياقية للاستعارة التي تعطي أهمية كبرى لعملية الفهم الاستعاري، وذلك بالرجوع إلى السياق والقرينة. إن هذه النظرية دلالية من حيث الروح والمعنى، وهي ترفض الاعتماد على المشاهدة حسب، في نظرهما إلى الاستعارة، فضلا عن رفضها التحليل المنطقي للمقنن في تأويلات الاستعارة⁽²¹⁹⁾. وشكّل الدال "الهاء" في "جعلها" موضع البؤرة الاستعارية، وهي بنية متحولة في صيورها الدلالية، بالانزياح نحو التشخيص بالقرينة "صاحكة البشير" و تكون الاستعارة مكينة، اختفى فيها المشبه به مع ذكر قرينة دالة عليه.

وترتبط بقضية الفهم الاستعاري وعلاقته بالسياق قضية أخرى هي التضمن ، وهو أن تدلل الكلمة الواحدة أو الجملة على معنى مرتبط بالمعنى السابق، ومتداخلة معه⁽²²⁰⁾، فيتجلى لنا حضور ذلك الازدواج الدلالي وتكثيفه في:

(218) ينظر: فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور 309.

(219) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية 99.

(220) ينظر: الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية 104.

صاحكة البشير

سارة للصدیق والعشر

إذ يُظهر التخصيص والتعميم الدلالي التماهي المطلق مع تلك التزعزعات الشعورية، ومحاولة التلاؤم بين الشكل اللغوي/التعبيري والموازنة الحسية، التي طغى فيها الانفعال والتوتر مسبقا مع محاولة توسيع دائرة المعنى وتفريقه.

ويقول المعري في نص آخر:

" كتابي أطال الله بقاءَ الرئيس الفاضل بلا استثناء والمشمول بحلة الثناء من المستقر المأنوس بحسن ذكره المأهول بحملة شكره عن قلب يعوم في ولانه عوم الحجة^(*) في الغدير والقطرة في حوض الصبر^(**) والحمد لله رب العالمين وصلواته على خيرته المنتخبين وشوقي إلى حضرته السعيدة كرحيق إذا عتق جاد وراوي أثر كلما قدم ساد. شوق لا تحسنه باكية هديل ولا نامية إلى جديل. وكان كتابه إذا ورد كطائر بشارة وقع وماء سرارة فوجئ فنقع. والإطباب في صفة ما عُرِفَتْ حقيقته خلق مُجْتَسَب وترك البيان لما ظهر أجدر وأوجب وفضضته عن عتائر اللطيمة ومقاطر الأظيمة وعظمت نعمة الله جل اسمه علي لما ذكره من أن السلامة عليه جلباب والنعمة له منزل وجناب لأني جعلته أدام الله عزه الجنة الواقية والعدة الباقية وإذا تضوع لمكارمه أرج واتصل من أغصان مناقبه حرج أظهرت المرح وأضمرت القرح..." (221).

تقوم الصور البيانية في خطاب المعري أساسا على تحويل عالم الذات من الحسي العياني إلى الوجود الفني والتصويري في سياقه البلاغي؛ فالعالمان الداخلي والخارجي لا

(*) نفاخة الماء من قطر المطر.

(**) الجبل.

(221) رسائل أبي العلاء المعري 150/1-153.

يتحدان بالوعي الذاتي والإنساني إلا بالتحول من البعد المرئي المكشوف إلى الفني الجمالي، وذلك عن طريق انزياحها، أي تلك الصور، من التقريرية والمباشرة حتى ولوجها في الحركة التعبيرية المتداخلة مع حركة الشعور، وإبقاء ذلك المحمول الفني في اللامتناهي، فتظهر أولى إرهاصات تلك الحركة التعبيرية في محاولة عدولها عن المألوف المعاش والتفنن بطرائق القول، وتوليد الانطباعات المتجددة، مانحة النص بعدا جماليا متشابك الخيوط، وفقا لتفاعل اللغة والخيال، فتتجلى المازجة بين موضوعة الافتتاح والصورة المجازية بوصفه أول طارق للأسماع، وذلك في قوله:

كناي أطل الله بقاء الرئيس الفاضل بلا استثناء

والمشتمل بحلة الثناء

وتمارس البنية الاستعارية دورها في التأثير في قوله:

والمشتمل بحلة الثناء

وهي متعلقة بما يسبقها من محمول لغوي يستحضره أسلوب الوصل، وتولد الخلخلة الدلالية بين الدال، وهو ما يستشف من النص والمدلول في إحالته على الحاضر الدلالي متمثلا بالحسي المادي، الذي قدمه به الدلالة المعجمية لمفردة "بحلة"؛ إذ يتواشج الأساس وهو الثوب بالتكميلي وهو الحديد المعنوي المجرد "الثناء". ويحيل كلا الطرفين على أوصاف تعود إلى الإنسان؛ إذ تتمركز في بؤرة دلالية تكميلية، يستدعي فيها الباث المعنى الإيجابي من تلك المحمولات. وتندرج هذه الاستعارة ضمن محور الاستعارة المكنية؛ إذ يتجسد التركيب الاستعاري "الثناء" بصورة الثوب الجديد، وتحوله إلى محسوس يغيب فيه ذكر "المشبه به"، مرموزا إليه بلفظ "حُلَّة" في إشارة إلى أن هذا الثناء يبدو أشبه بالثوب الجديد لمخاطبه، وهو ملازم له. ويتجلى المستوى الإفرادي في هذا التركيب الاستعاري في تشكيله "بنية أسلوبية بسيطة التكوين تؤدي دورها في إنتاج الدلالة بالمرور في قناة

التحولات الاستعارية التي تفرض طبقة بنائية واحدة متصلة بالسياق الذي تعمل معه على إنتاج هذه الدلالة" (222)، كما تريد هوة العدول أو الانزياح الذي يشكله ذلك التركيب الاستعاري، من خلق مسافة توتر بين النص وقارئه. وذلك التباعد الدلالي هو السياق الذي تواءمت فيه دلالتا: حُلّة / الثناء، وذلك ما يطلق عليه تسمية "تباعد المجالات"، أو اختلافها بين المستعار والمستعار له، ويعد من السمات المميزة للاستعارة في حقل الأدب، إذ يفرض المتكلم في استعارة ما تصوراتها الخاصة على المتلقي (223).

وقد تؤسس تلك الاستعارة لفكرة الدعوة إلى التحول والتجدد، على صعيد تفاعل الدالين ومحمولهما الفكري؛ إذ يأتي التمازج بين التعلقات الاستعارية، وتباينها من سياق تحولي إلى ثابت، مبقيا في ذلك على التواصل مع مخاطبه، وعلى تفاوت التأثير من تركيب إلى آخر، محاولا الإمساك بخيط دلالي رابط بين تلك التعلقات كلها، التي حاول الباحث استقصاءها عبر منظومات متوالية من المجازات، فيتحقق التحول إلى المكوث والاستقرار؛ إذ تتكشف الوحدات المعجمية وتنضام في سياق تركيب، أفرز أنموذجا دلاليا رامزا عبر نسج لسانی اتسق على وفق تقانة التوازي، إذ يقول:

من المستقر المأنوس بحسن ذكره

المأهول بحملة شكره

وتأخذ هذه التفاعلات الدلالية في اكتسابها لمقومات مكثفة تتزاحم وتتجانس مع طابع المزاجية بين المحسوس والمعنوي، وتتجلى أولى الصور البيانية في قوله:

من المستقر، المأهول

(222) الموضوع الاستعارية في شعر السياب الليل أنموذجا 105.

(223) ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي 338.

الذي تظهر فيه واجهة دلالية مثلت المخاطب، وكفى بها عن حاله، متلاحمة مع النسق الاستعاري ، الذي أخذ طابعا إيحائيا حسب قوله:

من المستقر المأنوس بحسن ذكره

المأهول بحملة شكره

ويتضح التشخيص في ما توجهه دلالة "حملة"، بوصفها بُعدا معنويا متمازجا مع البعد المادي الذي تمثله دلالتا: المستقر المأنوس، المأهول، اللتان تحيلان على المكان أو حتى على الباث نفسه. " ويقترن ما يعرف بالتشخيص والتجسيم بالاستعارة المكنية فهو بما ألصق مما تظهره الاستعارة التصريحية" (224). وتشكل الدوال "المستقر المأنوس، المأهول"، بؤرة استعارية تعود إلى عالم الحس والموجودات وتوجيهها نحو فعل إنساني تدل فيه على التواصل الذي ولدته الدلالة في قوله: بحسن ذكره ، بحملة شكره.

ويعتبر كلا لتركيبتين ضمن تقانة لتوازي الذي تنتمي إليه لاستعارة ولتشبيه فيما سمي بالتوازي المنقطع أو الموسوم الذي يولد توازيا موسوما بالكلمات والمعاني (225)؛ إذ تظهر العلاقة بين التركيبين بوصفهما علاقة ترادف أو تتابع أو حتى تأكيد لطبيعة التجربة على وفق عملية تغيير وتحويل متواصلة، ومن ثمة كانت النصوص زاخرة بالتشبيه والاستعارة لزيادة التكثيف وتنويع الدلالات، وتوليدها على وفق رؤية انزياحية في قوله :

المأهول بحملة شكره

ويأتي جنوح نحو التجسيم بإضفاء ذلك لأنس لذى يعد محصلة: حسن الذكر، حملة الشكر.

(224) شعرية المغامرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، د. إباد عبد الودود الحمداني 79.

(225) ينظر: قضايا الشعرية، رومان ياكسون 48.

ويمزج التركيب الاستعاري الثاني على أساس التوظيف المكثف لطاقت اللغة: بمجملته شكره، بين المادي المحسوس "جملة"؛ إذ تشير مادته اللغوية إلى حمل الشيء⁽²²⁶⁾، لتختفي هذه الشبئية ويستعار بدلها "الشكر" الذي يعد ثيمة معنوية. ويمكن أن يندرج هذا التركيب الاستعاري ضمن التشخيص، ويكون التحرك الصياغي عن الجماد المستقر نحو المعنوي المتعلق بتوصيف الإنسان ورد فعله، وهذا ما ارتكزت إليه الاستعارة في تحولات التماثل والإحلال التي تتم بين هذين الطرفين مشبه ومشبه به، وانطلاقاً من نسق البنية التشبيهية، "فاللفظة المأخوذة بالمعنى الاستعاري تفقد معناها الخاص وتكتسب معنىً جديداً، لا يتمثل في الذهن إلا من خلال المقارنة التي نعقدها بين المعنى الخاص لهذه اللفظة وماتقارها به"⁽²²⁷⁾. ويمكن إدراج هذا النسق الاستعاري ضمن ما سُمي بالمماثلة الدلالية التي تحدث بتوهم البنى في حالتها على تبير دلالي واحد⁽²²⁸⁾، وتتساقق تتك لدلالات على وفق ما اتسمت به الاستعارة عامة من "تأكيد المعنى في النفس"⁽²²⁹⁾، كما أن التركيب الاستعاري يكتسب "قيمه الجمالية من قدرته على نقل حالة شعورية يحياها المبدع، وهذا يتطلب خلق تصورات غير مألوقة، حيث يتواشج محوران رئيسيان هما لأفق النفسي، وحيوية التجربة الشعورية، والآخر الحركة اللغوية الدلالية بتفاعل السياق وتركيب الجملة"⁽²³⁰⁾.

ويأتي لتحول من العموم أو لإجمال في تركيبة لاستعارة السابقة نحو لتخصيص وتحديد مواطن الحس وتعيينها، لمضاعفة القدرة والتأثير فيه، ومحاولة استقصاء كل دوافع الشعور ومكامن الإحساس. وهي وإن كانت تصب في قالب يكاد يكون واحداً، وهو انطباع الإيجابي، إلا أن تفاوت الصور وتحول دلالاتها، يضيف الجودة والحيوية على محمولات

⁽²²⁶⁾ لسان العرب: 4 / 227.

⁽²²⁷⁾ الموضوع الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجاً 45.

⁽²²⁸⁾ ينظر: الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، عشتار داود 196.

⁽²²⁹⁾ الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي 220.

⁽²³⁰⁾ هالبات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية 114.

النص وجماليته البنائية، لأن "لكل صورة بلاغية بنية خاصة، وتأثير خاص يسميه الجرجاني "فضيلة" بمعنى وظيفة الصورة أي ما تفعله في المتلقي، هذه الفضيلة ليست مرتبطة بمتلقي معين، وإنما هي من اختصاص الصورة"⁽²³¹⁾، يقول المعري:

عن قلب يعوم في ولائه عوم الحجة في العدير

والقطرة في حوض الصبر

إذ تتبع التراكيب الكيفية التي تسير عليها العلاقة بين الباث ومخاطبه، خاضعة لحالة من الخصوصية الشعورية في كشف المضمّر، وما هو كامن في الأعماق بالارتكاز إلى قيمة "القلب" بوصفه بؤرة الشعور، وموقع العاطفة، فضلا عن كونه يمثل مكونا مجسداً للنوازع والتجارب الحسية موقظا الشعور، بعد العموميات والمعنويات السابقة، ويأتي التوظيف المتساق والمتنظم لتلك الدوال، معبرا عن أنوار الحياة النابضة فيها عن طريق ذلك التنوع الثقولي والتشكيل البياني، الآخذ بالتصاعد والتفاعل.

إن التركيب عامة يرتكز إلى وترين اتصالا وانفصالا عن منظومة التراكيب السابقة في الآن نفسه، وهما ثنائيتا الانفتاح والانغلاق أو الحضور والغياب، فقد حاول الباث تجرئة هذه الثنائية وتوزيعها على وفق التساق اللغوي للمحمولات الدلالية، ليأخذ النسق انزياحا موضعيا في أولى وحداته اللسانية "عن قلب". وهكذا يحاول تقديم هذه الثيمة مثيرا بها متلقيه ولاقنا انتباهه إلى أن الحديث سيكون أكثر خصوصية وأشد عمقا، وما يهمنا هنا هو التعالق المجازي في تركيب "عن قلب يعوم في ولائه"، إذ يأخذ التركيب الاستعاري طابع التصريح بذكر المستعار له "يعوم" ويستخدم في الوقت نفسه ذلك التقابل الدلالي الذي جمع "القلب" بوصفه كتلة مغلقة غامضة لا تعرف خباياها، تتكاثر فيها الرموز والملابسات، أمام الحركة والتجدد والانفتاح الذي مثله التركيب:

(231) الأدب والغرابية دراسات بنوية في الأدب العربي، عبد الفلاح كيلطو 59.

يعوم في ولاته عوم الحجة في الغدير

فتظهر دلالة "يعوم" على الظهور والوضوح؛ إذ تمازج تركيبة الاستعارة "عن قلب يعوم" مع تركيبه المشبه "عوم الحجة في الغدير"، ويظل الرابط بين هاتين الصورتين "في ولاته"، الذي يمثل وجه الشبه بين الطرفين. ويمكن أن يطلق على هذا التحول "بالانتقال الدلالي" حين تنتقل الدلالة من مجال إلى آخر⁽²³²⁾. ويظهر "أن الجزء الأساسي من القوة الإيصالية للتشبيهات الكلامية، والاستعارة يستمد من المعنى المركزي للكلمة قوة فعالة، وما أن يضيع المعنى المركزي الذي يمدنا بأساس مدلول صفة معينة ذات قيمة تكوينية حتى تفقد هذه القوة الإيصالية، لأن قوة التشبيه تكمن في العلاقة المتأسسة بين المعنى المركزي أو الجوهرى وامتدادات المعنى"⁽²³³⁾. لكن هذا الرأي قد لا يجد تأييدا عند عدد من الباحثين، ولا سيما في مجال البحث عن جمالية النصوص وشعريتها؛ إذ كلما تنافرت الأطراف، كان وقعها أشد في النفس وأكثر إثارة على صعيد ملمة المبعثر من المدليل، ومحاولة الإمساك بخيط رفيع يجمعها، ومن ثمة تستقطب فكرة الإثارة، لتي بموجبها يكون الخطاب عامل استفزاز يحرك في المتلقي نوازع وردود فعل ما كان لها أن تستنفر بمجرد مضمون الرسالة ومحمولاتها الفكرية، لولا اصطباغ الخطاب بألوان ريشة الأسلوب⁽²³⁴⁾، لتأخذ الصورة مدى تشكيلا رمزيا، مفعما بالحركة، والدفق الشعوري والإيماءات الرامزة للأبعاد الجمالية والفكرية. ويطلق هنري بليث "على المجازات الاستعارية المتميزة تعريضات التشابه"⁽²³⁵⁾.

وإذا ما أمعنا النظر في مضمير ذلك التركيب على وفق تعالقه الجازي، نجد أن الجمع بين القلب بوصفه مركز الحياة والدال عليها، وهو غير أبدي أو خالد، وكذا

(232) ينظر: علم الدلالة العربي بين النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية، فايز الداية 314.

(233) المصدر نفسه 388.

(234) ينظر: الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي 82.

(235) ينظر: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص 83.

الحجاة في الغدير التي تحيل دلالتها على الحياة، بوصفها البنى الداعية لحصول على الماء بمطول المطر، لكنها غير مأكنة بل هي زائلة، وبسرعة أكبر مما يتصوره العقل، يؤدي إلى انقلاب الموقف المجازي في هذا الحدث، وذلك عندما تحصل الصدمة بفاعلية الغياب بإزاء الحضور، ولاسيما حين تظهر هذه الدلالات حركة مضادة تحول الحياة نحو دائرة الموت، والاندثار. وتتراكم هذه الدلالة، وتتوحد في التراكيب الذي عطف على سابقه على وفق تقانة التوازي "والقطرة في حوض الصبر"، التي هي كذلك معرضة للزوال والتلاشي، ولكن ليس بسرعة الزوال الأولى. على أن الظاهر من التركيب التشبيهي أنه يخضع هذه التعالقات للموقف النفسي المعاش؛ إذ يأتي التركيز على بنى المكان، ودلالة كل منها: الغدير، حوض، الصبر.

"وتتشكل في البنية الاستعارية علاقات تفهم من خلال صورها كعلاقة التضاد، والعلاقة الزمانية والمكانية والموضعية"⁽²³⁶⁾. ويتمظهر التفاعل الجمالي في ارتكازه إلى مداليل الطبيعة وما كلفته من توليد للدلالات، وفتح ثغرات وفجوات تقفز بالنص إلى مديات وآفاق بعيدة، ونعائين ذلك في التشبيه المؤكد، على اعتبار حذف الأداة بوصفها أحادية الدال، في قوله: عن قلب يعوم. فيما ازدوجت منطقة المشبه به وتعددت في:

عوم الحجاة في الغدير

والقطرة في حوض الصبر

وهذا ما سُمي "بتشبيه الجمع" الذي يتعدد طرفه الثاني، أي المشبه به دون الأول⁽²³⁷⁾.

⁽²³⁶⁾ البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، راشد بن حمد بن هاشل الحسيني 323.

⁽²³⁷⁾ ينظر: الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني 242.

وتتحول الصورة التشبيهية إلى شكل دلالي آخر عندما يأتي الحس ويأخذ دوره في تلك التعالقات، وبحضور الأداة التشبيهية (الكاف) التي أرسلت هذه البنية، وارتكزت كسابقتها إلى تشبيه الجمع في قوله:

وشوقي إلى حضرته السعيدة

كرحيق إذا عتق جاد

وراي أثر كلما قدم ساد

فيُظهر التشابك البياني في هذه البنية التركيبية حضورا حواريا تفاعليا يعتمد بنية الكشف عن المضمّر، التي زاوجت بين الحسي والمعنوي "المجرد"، فيأتي تظهر التشبيه وفقا لأنساق التحول والانتقال من حال إلى حال أفضل.

وتحضر الأداة (لكاف) ملازمة لما هو حسي متعلقٌ بالذوق، مشككة رابطا نحويا ودلاليا، تشبه فيه لشوقٍ لذي يعد طرفا معنويا "مجردا" بالخمرة التي سقط عليها توصيف الإجادة لعناقتها، فاستعار المعنوي "الجودة" لما هو حسي "رحيق". ونجد التحول نحو التجدد والحركة في التركيب الشرطي في قوله :

كرحيق إذا عتق جاد

إذا تأتي المفارقة الدلالية التي جمعت بين "شوقي" الذي يعد بنية قطع التواصل مع المخاطب وما يصاحبه من ألم وحسرة، والإحساس بالخمرة والانتشاء بها، ولاسيما في عناقتها، ولعل المكنن الدلالي يبرز سمة لقصدية لذلك البعد والتسوية له بهذه البنى لفنية. وهكذا تجد أن الباحث قد يحصل على نشوته في ذلك الشوق، الذي قد يحمل في مضانه بصيص أمل في المد في ذلك التواصل.

إن الخلخلة الدلالية التي بدت في تباعد الدوال، تتمحور في بنية المشبه به لمشبه واحد؛ إذ يبدو التباعد بين " الرقيق" و "راوي أثر"، وإن كان التماثل قد تم حول بؤرة دلالية واحدة هي " القدم" وكيفية ربطها بالشوق. ولعل هذا من إرهاصات التخيل الذي "ينشغل برعاية حركة الصور ودورها التشكيلي في طبقات النص عبر انعكاس المرايا على شبكة الوحدات والمنظومات والرؤى والحقول"⁽²³⁸⁾. ويمكن الربط بين الصورتين على أساس التكافؤ في الصورة النهائية؛ إذ يدخل المحور الأول بوصفه مدلولاً حسياً، لتأخذ النشوة التي هيمن على تلك الصورة فاعلية الدال "جاد" بوصفه سماً إيجابياً ، يتمحور حول بؤرة دلالية حسية ، منتجة لعارض تحولي وهو "عتق"، والشيء نفسه يتحقق في الفعل "ساد". وإذا ما كان التماثل معنوياً مفارقاً لدلالة الشوق في بنيته السطحية، إلا أنه متعلق به على صعيد الحضور والسيادة في نهاية المطاف، على وفق مبدأ تحولي كرسسته البنية التركيبية: "كلما قدم ساد". ولعل تداخل الصور البيانية في هذا التركيب، جعله أقرب إلى ما سُمي " بالتداخل الصوري" الذي يتحقق عبر انصهار أدوات صورتين في قالب صوري واحد؛ إذ أنها تشترك في أحد الأركان المشكلة لتلك الصورة⁽²³⁹⁾.

ويعضي التصوير الفني في ملازمته لبني النص، مع تباين المدلول الفكري وتحوله نحو التعالق الاستعاري في الجمل التصويرية:

شوق لا تحسنه باكية هديل

ولانامية إلى جديل

يتمثل التحول الدلالي ههنا في استغراقه في تحميل تلك المدلولات ولموءمة بينها وبين دلالة "شوقي"، ليحدث التماثل حول مشاعر الحزن والحنين في محاولة استرجاعية

⁽²³⁸⁾ عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في الفصيدة الجديدة 132.

⁽²³⁹⁾ بنظر: الإشارة الجمالية في الملل القرآني، عشقار دلاؤد 71.

لإحساسه تجاه المخاطب ومعاودة الحديث عن لغة العواطف ومعاناة الذات؛ إذ يتنوع التركيب الاستعاري في الممازجة الدلالية في تشخيص نوح الحمامة، واستقصاء ما يحيط بالباط، وصولاً إلى المكاشفة عن شوقه وموقفه بإزاء الواقع عامة؛ فالدال "شوق" يشكل محوراً استعارياً متحولاً، ينتمي إلى عالم الحس والشعور، ولكن مع محاولة مشاهدته بعالم لحيون في تركيز حسي وسمعي مشتتة البنية "بكية جديل". يعتمد الانحراف الأسلوبي إلى صفة التجسيم في تشكيله لهذا البكاء، والقرينة بادية في دلالة البنية الصوتية التعبيرية لمفردة "هديل"، فيتداخل هذا التشبيه مع عالم الحس الإنساني، وفقاً لصفة الشوق الذي تحمله الأم نحو صغيرها، وهو مادلٌ عليه الملفوظ "جديل"، وذلك بذكره الوسيلة، وهو يريد الغاية في ذلك، فكلا التشكيلين يصبان في بؤرة الشوق والحنين، ويرز حضور النفي في التركيبين مع تعالقه في "لا تحسنه". ويذهب الجرجاني إلى أن الاستعارة في الفعل تكون في حصول المعنى لما اشتق منه عن طريق الزمن الذي تدخل عليه صيغة الفعل⁽²⁴⁰⁾. وبعد التمحور حول "الذات" ولإمعان في شوقها إلى مخاطبتها، يتحول الخطاب إلى عنصر آخر وهو المخاطب، وتحديدًا الملفوظ الدلالي "كتابه" إذ يقول:

وكان كتبه إذا ورد كطائر بشاره وقع

وماء سرارة فوجي فنقع

تأخذ هذه البنية دورها في الحراك التعبيري، مؤطرة لذلك التواصل، عندما تتداخل وحدات هذا النسق وتتمركز حول المادي "الملموس" الذي انفرج بمسار النص نحو المكاشفة والوضوح. ويأتي التعالق والمشاكلة في الربط بين: "كتابه" و "طائر بشاره وقع"، ويتحقق هذا الربط بعامة على وفق مرجعية ثقافية موعنة في القدم يظهر فيها لطائر ناقلاً للخبر، ومشيراً لأمر ما، وقد يكون الربط على أساس فحوى الكتاب ومحتواه. ولما كانت الموجودات تتوزع بين المجردات والكائنات الحية من إنسان وحيوان ونبات، فإن من أهم

(240) ينظر: أسرار البلاغة 211.

وظائف لـ لغة المجازية أن تقوم هذه الموجودات بتبادل مهامها، وهذا ما أطلق عليه "بالنقل الدلالي"⁽²⁴¹⁾. وتبدو الانعطافة الدلالية بفعالها التوافقي الذي حمّله تشبيه الجمع في تراكم التأثير، الذي بدأ في التركيب الأول "كطائر مشارة وقع"، من الأعلى نحو الأسفل، والذي مثل تموقع الباث وتمركزه، معضدا إياه بالتركيب الثاني "وماء سرارة فوجئ فنقع"، الذي انطلقت حركته من الأعلى نحو الأسفل مع التحالف في أولوية الرؤية ضمن تعليق الدلالة بأسلوب الشرط "إذا". وتأخذ هذه الصورة شكلاً تمثيلاً، تنكّى فيه على منظومة من الصور الإشارية التي تظهر العوز والحرمان، منخرطة في تركيب متنامٍ على وفق تداعي سمي الحركة والتجدد، وباستدعاء لفظي معجمي، تتضافر فيه المدلولات تحت عوامل الطبيعة المتحركة، وإن حاول الباث تقنين هذه الحركة وتنظيمها على وفق خط نزولي، أدى الخيال دوره فيه.

ويعمضي النص في مساره، وفقاً لتعايش مجازاته ، فيحدث التعالق الاستعاري في قوله:

فضضته عن عتائر اللطيمة

ومقاطر الأظيمة

ويتمحور هذا المجاز حول بؤرة دلالية ، يبرز تراكماها البعد الحسي فيحدث انعكاسات عدة تكون تلك البؤرة وتدور حولها في الآن عينه وهي "كتابه"، الذي شبهه بقطع المسك التي وضعت في مجامر النار، فانتشر عبرها في الآفاق. وعبر تراكم الدلالات والنوعت والأفكار وتقاطعها تكتسب التحولات الاستعارية "أهمية خاصة في ملاحظة الأسلوب الذي يتشكل لا على المستوى الإفرادي الجزئي في النص فحسب، وإنما على مستوى النص، ومستوى التجربة الإبداعية بشكل عام، وذلك أن مثل هذه التحولات ترصد في البنية النوعية الخطّ الأسلوبي في إحلال دال محل دال آخر، فتكشف بهذا عن توجهات المبدع في تجربته الإبداعية كاملة مما يعطي فكرة واضحة عن كيفية تعامله مع الدالات الاستعارية من ناحية، ومع العالم الذي يحيط به، والذي يستثمر موضوعاته التي

(241) ينظر: التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء المعري دراسة أسلوبية إحصائية ، شعيب خيف 70.

تشكل أحد طرفي هذه البنية الاستعارية من ناحية أخرى⁽²⁴²⁾؛ ولهذا جعل جاكبسون "الاستعارة" الخاصية المثلى لمحور التماثل، على اعتبار قيامها على مستوى استبدالي⁽²⁴³⁾. وأخذت الاستعارة في هذا التركيب طابعا تحويليا؛ إذ يتحول الدال، وهو "الهاء" في "فضضته" والعائد على "كتابه"، من عالمه المادي "الجامد" إلى عوالم أكثر انفتاحا وحسية ومحاولة التأثير في المتلقي وتشبيته، ومن ثمة يظهر لنا التعالق الاستعاري كيفية الربط بين الكتاب وفحواه والمسك الذي وضع على النار، وناتج هذا التمثيل وتأثيره يكتسب حيويته من النموذج الدلالي في تلك اللوحة التصويرية لا بوجوده المادي المجرد، الذي يشكل انعكاسا داخليا ثانيا ضمن دلالاته الحقيقية، بل في أعماق الخيال ودوره في بناء تلك الصورة. إذن فالكتاب غالبا ما يستمد من عالمه الداخلي الأبعاد والمقاييس التي تسمح له بالتعبير عن رؤيته للواقع وليس هذا العالم الداخلي بدوره سوى محصلة خبراته وتجاربه وإبداعه، "فدراسة الصور هكذا تسمح لنا باستجلاء ما يشغل الكاتب، وإدراك محاور اهتمامه واهتمام الوسط الذي يتحرك فيه"⁽²⁴⁴⁾.

يمضي لنص بتوالي مجازاته التي أخذت طابعا أكثر تحديدا وتأثيرا، ويظهر ذلك في قوله:

وعظمت نعمة الله جلّ اسمه عليّ لما ذكره

من أن السلامة عليه جلياب

والنعمة له منزل وجناب

إن توالي بني التشبيه، أتى في محاولة لتطويع تلك البنى وامتثالها لقالب فني، يظهر فيه التحول الموضوعي، في تأخير الخبر وتقديم مركب الجار والمجرور.

عليه ، له

⁽²⁴²⁾ للموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجاً 75.

⁽²⁴³⁾ ينظر: قضايا الشعرية 80.

⁽²⁴⁴⁾ علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل 261.

ويبدو التشبيه هنا مرتكزا في بنية التركيب وانزياحه، فضلا عن التجانس الدلالي الذي تشابكت فيه آواصر "الستر والغطاء" في دلالي "جلباب"، "مزل"؛ فقد تشاكل المدلولان، وتقابلا على اعتبار التجلي الذي مثله "الجلباب" وهو يبدو ظاهرا للعيان، و"السلامة" فيه تبدو ظاهرة متجلية للعلن. في الحين نفسه الذي انفصل فيه التركيب الثاني ضمينا على وفق ما أطرته دلالة "مزل" من الستر والخفاء والأمان؛ إذ حاول التشبيه مد هذا الخفاء بشيء من الوضوح والانفتاح، فضلا عن تواؤم إيقاعي أوقعته دلالة "جناب" ليكون تحرك هذه لدول ضمن سياق توكيدي، حاول عن طريقه الباث توصيف الحال. وتأتي فاعلية الدالين "السلامة"، "النعمة" وتحركهما الدلالي ضمن السياق، الذي آزر هذه الدول ودفع بها نحو هذا النموذج التصويري بظاهرة الانسجام "ذات الأصول النحوية"⁽²⁴⁵⁾.

ولا يقتصر هذا الانسجام على محور اللفظ، بل يتمظهر في جانب المدلولات، وكذلك على صعيد تعالق الصور وتداخلها على وفق تركز دلالي واحد، إذ يقول :

لأنني جعلته أدام الله عزّه الجنة الواقعة

والعدة الباقية

يأخذ هذا التركيب مدى أكثر خصوصية وتفصيلا بفعل انسحاب المدلولات نحو التحديد الذي يعد بمثابة الستار الحاجب الذي يغطي الجسد، ومن ثمة تهض هذه الصورة وتتكى على دواعي النفس ونوازعها وتبدو أكثر تمويها وتقنعا، فيتجلى توحيد العالمين الجنة الواقعة مع العالم الخارجي الذي بدأ فيه الظاهر من تلك السترة أو القناع، والعدة التي يحمي بها الإنسان نفسه من أحوال الدنيا وعوارض الزمن، فيظهر أنّ هناك مكنونا داخليا يستجير فيه الباث بصاحبه، ويجعله الستار الذي يتوارى خلفه، ولا نشك لحظة في هذا

(245) محاولات في تحليل الخطاب، صابر الحباشة 139.

الأمر، وربما كان السبب في هذا الدفاع هجوما كلاميا تعرض له الباحث مذكرا صاحبه برغبته في دفاعه وذوده عنه.

ويأتي رصد التشكيل الأسلوبي عن طريق أبنيته التركيبية، منساقا نحو غلط أو أسلوب واحد هو التوكيد، الذي تظهر نحو "الذات" ورؤيتها للمخاطب أو ما تريد له أن يكون، ولعل المكاشفة الضمنية التي انسأقت نحو ذلك التشكيل الاستعاري قد جذبت نحو تركز دلالي يتشظى كلما اقتربت الذات من المخاطب وأطرت تلك الآواصر التي تعالقت بالتركيب السابق، وقدمت التسويغ الملائم لتلك الدواعي بوصفها تمثلات اجتماعية وثقافية وتحليلات حضارية وإنسانية تستوعب التحولات كافة. لذا فإن التحول الذي تمارسه البنية الاستعارية في سيرها نحو "التجريد" يأتي من كائن تشخيصي مائل أحال عليه ضمير الغياب "الهاء" في "جعلته" وهو المخاطب، فضلا عن شاخص جامد مثلته بنية المشبه به "الجئة الواقية" و"العدة الباقية"، ليتجلى لنا ما سُمي باستراتيجية الإسناد الاستعاري في هذا التركيب الذي يستهدف الملفوظ بطريق الإيحاء بما هو عليه وضعه الكائن في سياق تماهيه بعالم الإمكانات الرمزية المسندة إليه، فيستعير هذا الرمزي ليغدو وضعا مائلا "للأنا" المتلفظة، الأمر الذي يعني أن عملية الإسناد التلفظي قائمة على أساس استبدال المعاني الرمزية⁽²⁴⁶⁾. كما أن السياق اللغوي المتداخل مع الدلالة في تشكيل الاستعارة يكمن في موقعها بين مكونات الجملة البسيطة والجملة المركبة؛ فليس ثمة موقع دون سواه يظهر العلاقة المجازية الاستعارية، وإنما يتنوع هذا بتنوع المواقع المختلفة⁽²⁴⁷⁾. ويأخذ التركيب الاستعاري عملياته الاستبدالية بشكل التصريح، فتأتي الدوال في "الجئة الواقية"، "العدة الباقية"، مستعيرة ضمير الغياب "الهاء" في "جعلته"، وهذا البناء سُمي "بالبناء الاستعاري التماثل" الذي تنتقل فيه البنية الاستعارية من طرف حسي إلى طرف حسي آخر⁽²⁴⁸⁾.

⁽²⁴⁶⁾ ينظر: ما الخطاب؟ وكيف نخلقه؟، عبد الواسع الحميري 209.

⁽²⁴⁷⁾ ينظر: محاليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي 122.

⁽²⁴⁸⁾ ينظر: البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية 319.

و بمضى النص في تراكمه المجازي، ويتجلى ذلك في قوله:

وإذا توضع لمكارمه أرج

واتصل من أغصان مناقبه حرج

أظهرت الفرخ

وأضمرت القرخ

إذ يتواشج الانزياح الموضوعي في تقديم تركيب (الجار والمحرور) على الفاعل "أرج"، مع التركيب الاستعاري في تقديم المعنوي الذي تحتشد دلالاته وتمارس دورها في التأثير على سياق المدح "لمكارمه"، "من أغصان مناقبه"، فضلا عن استعارة المحسوس (الشمي) "أرج" للمعنوي "مكارم"؛ إذ تندرج هذه الاستعارة تحت قالب الاستعارة لتجسيدية. وتتكئ كئنا لاستعارتين عسى جو لطبيعة لهادئ المريح والاستغلال التام لثبت الإمكانات اللغوية التي تبرز ثقافة المبدع ومرجعياته، عندما هيء هذه الصورة مناخا ملائما وجماليًا لإثارة العواطف بالجمع بين المتباعدات، الذي يبرز في الجمع بين دلالة "أرج" في إشارتها إلى نفحة الريح الطيبة، وما تمتاز به من مزية الانتشار والتشتت، ودلالة الوحدة اللسانية "حرج" على بعدي الثبوت والتكثيف ضمن مادتها اللغوية في كونها مجتمع الشجر⁽²⁴⁹⁾. ويبرز الجمع بين هذه الدوال وتساوقها في إطار متوازٍ غير تام كاشفا عن نسق تداخلي، تتابع مع حركة الفعلين "تضوع"، "اتصل". ومن ثمة تضافات المحسوس والمعنوي، وأخذ التركيب الاستعاري دلالة تعويضية أكثر بقاء من سابقاتها، مواشجا بين الطرفين على وفق تنسيق ذهني، يتأطر فيه طابع الإيجاب والراحة، وظهر في ذلك ما سُمي بالانزلاق⁽²⁵⁰⁾، في تشارك تلك العناصر وتقاربها على وفق جامع دلالي أو خيالي، تؤسس

⁽²⁴⁹⁾ لسان العرب 4/ 74.

⁽²⁵⁰⁾ ينظر: لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب 373.

فيه الذات لرؤيتها الإبداعية، وهي تجمع الشكل والمضمون على السواء مع خصوصية تجربتها ورؤيتها لإفرازات الواقع ومدى تأثيرها في الذات.

المصادر والمراجع:

- أحلام الخيال الفني مسعرات الدلالة في شعر ذي الرمة، حسنة عبد السميع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط)، 1998م.
- الأدب والغربة دراسات بنوية في الأدب العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط3، 1997م.
- الاستعارة في النقد الأدبي الحديث الأبعاد المعرفية والجمالية، يوسف أبو العدوس، الأهلية للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 1997م.
- أسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، ت: هـ. ريتز، دار المسيرة، بيروت، ط2، 1979.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، محمد عبد الحميد ناجي، لجنة إحياء التراث العربي، العراق، (د. ط)، (د. ت).
- أسلوبية الرواية مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، إدريس قصوري، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، أربد، ط1، 2008م.
- الأسلوبية الشعرية قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل، عشتار داؤد، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2007م.
- الأسلوبية والأسلوب، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، ط3، (د. ت).
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داؤد محمد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2005م.
- أنساق التداول العبري دراسة في نظم الاتصال الأدبي ألف ليلة وليلة أنموذجا تطبيقيا، فائز الشرع، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 2009.
- الإيضاح في علوم البلاغة، الخطيب القزويني ت (397 هـ)، اعتنى به وراجعته: محمد عبد القادر الفاضلي، المكتبة العصرية، صيدا - بيروت، (د. ط)، 1429 هـ - 2008م.
- البلاغة العربية قراءة أخرى، محمد عبد المطلب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوغمان، ط1، 1997م.

- البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، هريث بليث، ترجمة: محمد العمري، أفريقيا الشرق، (د. ط)، 1999م.
- بناء الأسلوب في الموشحات المملوكية، سلافة عبد الله، منشورات دار المعارف، حمص، ط1، 2009م.
- البنى الأسلوبية في النص الشعري دراسة تطبيقية، راشد بن حمد بن هاشل الحسني، دار الحكمة، لندن، ط1، 2004م.
- تذوق النص الأدبي جماليات الأداء الفني، رجاء عيد، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ط1، 1414 هـ - 1994م.
- التشكيل الاستعاري في شعر أبي العلاء دراسة أسلوبية إحصائية، شعيب خلف، دار العلم والإيمان، كفر الشيخ، ط2، 2010م.
- التصوير البياني في شعر المتنبي، الوصف هلال الوصف إبراهيم، مكتبة وهبة، القاهرة، ط1، 2006م.
- تطور الصورة في الشعر الجاهلي، خالد محمد الزواوي، مؤسسة حورس الدولية، الاسكندرية، (د. ط)، 2005.
- جاستون باشلار جماليات الصورة، غادة الإمام، التوزيع للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.
- جماليات الأسلوب الصورة الفنية في الأدب العربي، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، لبنان، ط2، 1996م.
- الرسائل الفنية في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، زينة عبد الجبار محمد السعودي، مركز البحوث والدراسات، ديوان الوقف السني، بغداد، ط1، 2009م.
- سلطة النص على دالات الشكل البلاغي، فايز القرعان، عالم الكتب الحديث، أربد، ط1، 1431 هـ - 2010م.
- السيميائية وفلسفة اللغة، امروتو ايكو، ترجمة: احمد الصمعي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005م.
- شعرية المغامرة دراسة لنمطي الاستبدال الاستعاري في شعر السياب، إياد عبد الودود الحمداني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2009م.
- الصورة الفنية في شعر الطائيين بين الانفعال والحس، وحيد صبحي كباية، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 1999.

- عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الحديثة ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 1428، 2007م.
- فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، رجاء عبد، منشأة معارف، الإسكندرية، ط2، (د. ت).
- فلسفة الجمال في البلاغة العربية، عبد الرحيم محمد المليل، الدار العربية للنشر والتوزيع، ط1، 2004م.
- القراءة المنهجية للنص الأدبي النصان الحكائي والحجاجي غودجا، البشير اليعكوي، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، (د. ط)، 2006م.
- قضايا الشعرية، رومان ياكيسون، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنون، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط1، 1988م.
- عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، محمد صابر عبيد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، 1428هـ.
- علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، صلاح فضل، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، (د. ط)، 1992م.
- علم الدلالة العربي النظرية والتطبيق دراسة تاريخية تأصيلية نقدية ، فايز الداية، دار الفكر، دمشق، سورية، ط8، 2009م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأفرقي المصري (ت 711 هـ) دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط4، 2007م.
- لسانيات النص مدخل إلى انسجام الخطاب، محمد خطابي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1991م.
- ما الخطاب؟ وكيف نحلله؟ عبد الواسع الحميري، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430 هـ - 2009م.
- مبادئ النقد الأدبي، أ.إ. ريتشاردز، ترجمة وتقديم: مصطفى بدوي، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة، القاهرة، (د. ط)، (د. ت).
- مجمع الأمثال، أبو الفضل احمد بن محمد بن احمد الميداني، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د. ط)، 1431 هـ - 2009م.
- محاولات في تحليل الخطاب، صابر الحباشة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1430 هـ - 2009م.
- العمار الفني للزوميات، خليل إبراهيم أبو ذياب، الشركة العربية للنشر، (د. ط)، (د. ت).

- الغيب والمعلن قراءات معاصرة في نصوص تراثية ،نادية غازي العزاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م.
- الموضوعة الاستعارية في شعر السياب الليل نموذجا، فايز عارف القرعان، عالم الكتب الحديث، اريد، الأردن، ط1، 1431هـ- 2010م.
- نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003م.

الدوريات:

- أنماط الاستعارة في شعر سيف الرحبي، حميد بن عامر الحجري، مجلة البحرين الثقافية، المجلد 14، العدد 5، 2007م.
- دلالية التشكيل الاستعاري في شعر احمد مدن، محمد صابر عبيد، البحرين الثقافية المجلد 14، العدد 5، 2007م

الاطاريح والرسائل الجامعية:

- 📖 شعرية النص المعري دراسة فنية لنظم البناء في سقط الزند، نوار عبد النافع عبد المجيد الدباغ، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، جامعة الموصل، إشراف: الدكتورة بشرى حمدي البستاني، 2002م.
- 📖 مظاهر النقد المعري لعلم البيان في شروح التلخيص دراسة في (عروس الأفراح والمطول)، آزاد حسان حيدر، أطروحة دكتوراه، كلية التربية، جامعة الموصل، إشراف: الدكتور عبد الستار عبد الله البدراني، 2011.



قراءة بلاغية في تأويل النوحشري للمجاز

الدكتور - جامعة بشار - الجزائر

المقدمة :

يعتبر علم البلاغة من أشرف علوم العربية ، وأعظمها فائدة، فهو لعم المركزي الذي يتشكل فيه الإنسان العربي بذوقه ونفسيته ، و يتمثل بواسطته فكره و مذهب ، فالبلاغة بيئة معرفية تتجمع فيها علوم العربية ، وتداخل فيها موضوعاتها وفنونها ، فلقد حوت صنوف المقاصد في الإمتاع والإقناع.

ولقد تعلق علم البلاغة بالنص القرآني ، وهو محور المعارف العربية قاطبة، ولا يمكن تصور الثقافة العربية خلوا من النص القرآني، فهو النص المركزي الذي تدور في فلكه جل علوم اللغة العربية ، بل هو مركزها ، وقد قامت حضارة العرب في تلك على مقدرات نص الوحي،-ولن تقوم إلا به- فلا وجود لمباحث البلاغة بمنأى عنه. وهو ما صنع منها ثقافة تمييزية تنطلق من الخطاب المعجز وتستثمر آلياته، وقد دفعته إلى ميدان التأويل الذي يفتح وصيده إلا بوسيلة متفردة : هي العقل، ولكنه العقل البلاغي البياني.

فأركان البلاغة أربعة هي : المجاز ، والتشبيه ، الاستعارة ، الكناية مع التأكيد على أن التشبيه والاستعارة جزءان من المجاز ، وكلهم مؤسس على فن المجاز بمعناه العام ، وهو المراد .

إن الدلالة الجازية في الألفاظ ، مساحة ضافية تمثل مرونة اللغة في الانتقال ، وتطورها عند الاستعمال . وهذه الدلالة تقوم بعملية تصوير فني موحية ، بإضافة جملة من المعاني الجديدة التي تدعم الزخم اللغوي ، وتؤنق في عباراته دون تكلف أو تعسف ، أو افتراض للمفردات من اللغات الأجنبية أو المجاورة ، لأنها تعود بذلك غنية عن أية استدانة معجمية من أية لغة عالمية أو إقليمية ، هذا التأنق في اختيار المعاني ، وهذا الاكتفاء في مفردات الألفاظ ، مما يمتاشي مع مهمة البلاغة العربية في مطابقة الكلام لمقتضى الحال ، ومما يتلاءم مع الخصائص الأسلوبية للمجاز في توسيع المخزون الدلالي للألفاظ.

ويرجح بعض الباحثين فضل تأسيس هذا المبحث البلاغي وتنظيم أبوابه إلى أعمال الأصوليين بصفة عامة والمعتزلة بصفة خاصة، وقد راجت تاصيلاتهم لموضوع المجاز في مدوناتهم الكلامية و اللغوية والأصولية والتفسيرية.

لعل الهدف من تناوهم هذا المبحث تسويغ القيم اللسانية و العقائدية التي تناقض أصولهم الخمسة لتي تشكل منظومتهم المعرفية ، فقد عمدوا إلى تأويل المفاهيم التي تخالف أصولهم بالارتكاز على تحوير شرك اللفظ بما يتجاوب ونظرهم الفلسفية . الأمر الذي يكشف أن ثنائية الحقيقة و المجاز هي امتداد لثنائية المحكم و المتشابه . ولقد اكتسب مبحث المجاز حضورا مركزيا في دروس علم اللسان وما تفرع عنها من مباحث ، وبموجب منطلقات المجاز فان العلاقة بين الدال و المدلول تواضع متفرع عن المواضع الأولى ، ويرى المعتزلة إن دلالة لعقل هي القدرة على تحديد الحقيقة و المجاز ومن ثمة تعيين دلالة الكلام.

ويقوم بحثنا على قراءة بلاغية لما قدمه الزمخشري من تحريجات دلالية لمسائل من المجاز وردت في تفسيره الشهير المسمى اختصارا " الكشاف " ، كما أن للزمخشري كتابا أخر يقترب من المصنفات المعجمية، يسمى أساس البلاغة ، وقد عالج فيه ثنائيه الحقيقة المجاز ، ورتبه على حروف المعجم ، وهذا التأليف خارج عن غرض عملنا الذي خصصناه لرؤية

الزمنخشري الاعترالية في سياق اعتماده على تأويل اللفظ و المعنى لنصرة مذهب الاعتزال، ولا تخلو دراستنا من إضافة مسحة نقدية لتلك التوجيهات.

تعرض دراستنا إلى محاور بحثية ثلاثة تتلوهم مقدمة وتذيبهم محصة:

1-تحديد موقف العلماء من الحقيقة و المجاز

2-تعريف المجاز اللغوي

3-نماذج من صور مجاز في الكشف: قراءة تحليلية

تهدف دراستنا إلى جملة من الغايات العلمية أهمها:

* أهمية الممارسة النصية البلاغية

*-الكشف عن استراتيجية الزمنخشري في تسويغ المجاز

1- موقف العلماء من الحقيقة و المجاز:

يعترف كثير من الباحثين إلى أن علماء العربية السابقين ، قد تباينوا في الإقرار بوجود المجاز في اللغة العربية عامة و القرآن الكريم خاصة ، وكان أصحاب المذهب الظاهري أكثر تمسكا بنفي حمل لفظ القرآن على المجاز ، متكرين لجوانب من أصول الاجتهاد ، كالتعليل و القياس، وتزعم الاسفرايني (ت418هـ) هذا التوجيه ، (1) وسار على خطاه ثلة من العلماء ، نذكر منهم:ابن تيمية(ت728هـ) (2) و تلميذه ابن قيم الجوزية(ت751هـ) (3) ، وتذرع لؤلئك بنعته بأقبح الأوصاف فنعتوه بالكذب و الطاغوت ، ورأوا أن المجاز : "أخو الكذب" وأن القرآن مظه عنه و ن لمتكلم لا يعدل إليه إلا اذ ضاقت به حقيقة ، فيستعير ، وذلك محال على الله تعالى" (4).

وقد تولى الرد على الذين أنكروا المجاز مجموعة من العلماء منهم :ابن فتيبة(ت276هـ-5)، وعبد الفاهر الجرجاني(ت471هـ) (6) والامدي(ت631هـ) (7) وغيرهم لا يتسع المقام لذكرهم جميعا.

1. - ، الزركلي ،الأعلام ، طبعة القاهرة ،1954، 8/3
2. - السير طي، المهر غي علوم اللغة العربية ، تحقيق إبراهيم أبو الفضل ، وأصحابه، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة، 1/364
3. - ابن قيم الجوزية، مختصر الصواعق المرسلة، اختصره محمد ابن الموصلي ، طبعة الإمام ، القاهرة: 241
4. - سم ، ن : 242
5. - ابن قتيبة ،تأويل مشكل القرآن، تحقيق احمد صقر ، دار التراث ط1 بيروت132:1985
6. - الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود ،دار المعرفة بيروت: 212
7. - الامدي ، الإحكام في أصول الأحكام، مراجعة بعض العلماء و الناشر ، دار الكتب العلمية ،بيروت1400هـ ، 1/72

-3-

واستردا المدافعون عن وقوع المجاز في العربية وفي القرآن منهج أولئك الرفضة، قادحين في مسالك أبحاثهم، ناعتين إياهم بقبیح الوصف:قال ابن قتيبة في معرض الرد عليهم:وهذا من أبشع جهالاتهم ،وأدناها على سوء نظرهم، وقلة إفهامهم، وكل فعل ينسب إلى غير الحيوان باطلا ، لكان أكثر كلامنا فاسدا، لان العرب تقوا نبت البقل وقام الجبل. (1)

وفي مقابل التيار الرافض لوجود المجاز برز تيار آخر سلك مسلكا متشددا في تأكيده على أن اللغة في أكثر استعمالها مبني على المجاز ، واحذ بهذا الاعتقاد ابن جني و أستاذه الفارسي، وقد عقد له العالم الأول بابا في الخصائص ، نبه فيه على أن كل اللغة إنما هي

بجاز لا حقيقة (2) وقدم من التمثيل اللغوي ما يصلح أن يكون موقفا أصوليا أكثر منه مذهبا علميا. والحقيقة ، إن ما أحشده ابن جني من أدوات لغوية لا يصلح التأكيد بها عى نفي حقيقة لاستعمال الوضعي لفظ. وقد شطط في الحديث عن اعتبار لدلالات اللغوية كلها مبنية على الجاز.

أما الموقف الأخير فهو موقف المعتلدين من العلماء المنصفين الذين ذهبوا إلى أن اللغة تحوي اللفظ الحقيقي ، والاستعمال المجازي ، مع تعيين الفارق في الدلالة ، إذا الأول أصلا و الثاني فرع عليه ولا يعدل عن الأصل إلى الفرع إلا بالفائدة. ومن القائلين بهذا لتوجه ، نذكر ابن حزم (ت456هـ) (32) وابن الأثير(638 هـ) (4).

1. تأويل مشكل القرآن:133

2. ابن جني ، الخصائص تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي، بيروت 2/ 449

3. الأحكام في أصول الأحكام438

4. ابن الأثير ، المثل السائر تحقيق بدوي طبانة ورفيقه ، دار نضرة مصر :26

-4-

2- مفهوم المجاز اللغوي: يعتبر الجاز من الوسائل البيانية الذي يكثر في

كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهم البعض.

مضت القرون الثلاثة الأولى من العهد الهجري ، ولم تنبثنا كتب اللغة عن مفهوم دقيق لمصطلح الجاز ، وظننت معجم اللغة عن صياغة مفهوم واضح يتلمس من خلاله الباحثون عن دلالة محددة تجنبهم تتبع مراحل دلالاته ، لكن

مسكنا إشارة أوردتها الخليل (ت175هـ) في كتاب العين فال: المجاز المصدر والموضع (1). وهو المعنى الذي دارت عليه معاجم العربية من بعده، قال ابن منظور: جرت الطريق ، وجاوز الموضع جوازا ومجازا، سار فيه وسلكه، وجاوزت الموضع بمعنى جرت، والمجاز والمجازة الموضع (2) (هـ)

أما ما تلقفه سيويه (ت180هـ) في هذا المقصد فمتعدد ، ولكن لم يسم المصطلح إلا ما فهم من قصده انه يعنيه ، فقبول بصيد آخر من المفاهيم النحوية ذات الارتكاز البلاغي ، نحو الحذف والإيجاز "و الاتساع" (3) و الاختصار و الحمل ، وغيرها من الأساليب التي ساقها وقد ركب معها الفعل "جاز" (4). ولم تبرز لفظة المجاز كاصطلاح علمي إلا في توسيم أبي عبيدة لمؤلفه : "مجاز القرآن" (5)، وقد قصد به توضيح معاني الآيات وتفسيرها وقد عد طه حسين مجاز القرآن كتاب لغة ، لان مفهوم المجاز في كتابه مبهم (6)، أو على رأي أمين الخولي انه كتاب تفسير (7)

1. الخليل ، العين تحقيق إبراهيم السامرائي ، مطبعة بغداد : جوز

2. ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر : جاز

3. سيويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية 1998، بيروت 1/ 211-202-

....

4. م ن 213/1-214..233

5. حققه العالم الكبير فؤاد سزكين

6. محمد زغلول سلام اثر القرآن في النقد الأدبي إلى القرن 4هـ، دار المعارف ط2، القاهرة : 41

7. أمين الخولي ، مناهج تجديد في النحو و البلاغة و الأدب و التفسير، دار المعرفة ط1، القاهرة : 109

ولم يتحدد مدلول المجاز على انه الحقيقة وقسيمها إلا في مرحلة متأخرة، كما يذكر ابن تيمية: إن تقسيم الألفاظ إلى حقيقة و مجاز إنما اشتهر في المائة الرابعة وظهرت أوائله في المائة

الثالثة (1). أما التنظير الاصطلاحي فيعود إلى أبي علي الفارسي (ت377هـ) و تلميذه ابن حني (ت392هـ)، فقد وضع هذا الأخير يده على المدلول السليم لمصطلح المجاز ، فقال: "والحقيقة ما اقر في الاستعمال على أصل وضعه في اللغة، و المجاز ما كان بضد ذلك، وإنما يقع المجاز و يعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاث وهي: الاتساع و التوكيد و التشبيه، فان عدم هذه الأوصاف، كانت الحقيقة التامة" (2). ويرى ابن حني مسألة المجاز على تنوع فصوله ومذاهبه في الكلام المعجز و المصفي من خيار كلام العرب و فصيحته ، ويتحمس في إثبات ما ينطوي عليه خطاب اللغاء من روافد المجاز يضاربه الثلاثة، ثم يخلص إلى تقرير حقيقة المجاز بعد تمرسه في كلام الله تعالى ومثل به في أشعار القوم ،بقوله: وهذه الاستعارات كلها داخلة في باب المجاز (3).

ويرجح وجود علاقة بين التعريف اللغوي و التعريف الاصطلاحي، وذلك لتقارب الأثر اللغوي من الدلالة الاصطلاحية، وانشاق الحد الاصطلاحي عنه، وهو التخطي و الاحتياز من موضع إلى آخر، و هو ما ينطبق على الكلمة المنقلة من حدودها الوضعية إلى مدلولات أخرى، وتجاوز استعمالها من معنى إلى معنى بقرائن و أسباب، وهو ما فنه السكاكي بقوله: المجاز هو الكلمة المستعملة في غير ما هي موضوعة له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة إلى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع (4) والكلمة المستعملة فيه له بالتحقيق استعمالا في الغير بالنسبة الى نوع حقيقتها مع قرينة مانعة عن إرادة معناه في ذلك النوع

1. ابن سلام الجمحي ، كتاب الإيمان، ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي ط2 بيروت : 83
2. الخصائص 442/2
3. م ن 443/2
4. لسكاكي، مفتاح العلوم ، طبعة الخليلي : 170

لا شك في أن المجاز من الوسائل البيانية الذي يكثر في كلام الناس، البليغ منهم وغيرهم، وليس من الكذب في شيء كما توهم.

المجاز لغوي وعقليّ

ثم إنَّ المجاز على قسمين:

— لغويّ، وهو استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة — بمعنى مناسبة بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي — يكون الاستعمال لقرينة مانعة من إرادة المعنى الحقيقي، وهي قد تكون لفظية، وقد تكون حالية، وكلّما أطلق المجاز، انصرف إلى هذا المجاز وهو المجاز اللغوي.

— عقلي، وهو يجري في الإسناد، بمعنى أن يكون الإسناد إلى غير من هو له، نحو: (شفى الطبيب المريض) فإن الشفاء من الله تعالى، فإسناده إلى الطبيب مجاز، ويتمّ ذلك بوجود علاقة مع قرينة مانعة من جريان الإسناد إلى من هو له.

ويعد عبد القاهر الجرجاني أول من قسم المجاز إلى لغوي وعقلي، فقال: "واعلم أن المجاز على ضربين: مجاز عن طريق اللغة ومجاز عن طريق المعنى و المعقول ، فإذا وصفنا بالمجاز الكلمة المفردة كقولنا اليد مجاز في النعمة.... كان حكما أجريناه على ما جرى عليه من طريق لغة لانا أردنا أن المتكلم قد جاز باللفظة أصلها الذي وقعت له ابتداء في اللغة وأوقعها على غير على غير ذلك إما تشبيها وإما لصلة أو ملاسته بين ما نقلها عنه ومي وصفنا بالمجاز الجملة من الكلام كان مجازا من طريق المعقول دون اللغة(1)و...و

و يفهم من هذا التفصيل ألتظيري أن المجاز اللغوي يقتصر على اللفظة المفردة، بينما يقع المجاز العقلي في الجملة ، ويفهم من سياق الكلام ، مع التنبيه إن المجاز المفرد لاستغني عن أصله المبدوء به في الوضع الأول ، وان جريه على الثاني وإنما على سبيل النقل إلى الشيء

من غيره. أما أهمية خطاب المحاز في اللغة فقد أشار إليها بعض النقاد القدامى ، ويكفي ما نبه عليه ابن رشيق المسيلي القيرواني (ت463هـ —) بقوله: "المحاز في كثير من الكلام ابلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب الأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخله تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به بابا بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه سبب (1) و.....ز.

1. 23- أسرار البلاغة: 227

-7-

المسيلي القيرواني (ت463هـ —) بقوله: "المحاز في كثير من الكلام ابلغ من الحقيقة، وأحسن موقعا في القلوب الأسماع، وما عدا الحقائق من جميع الألفاظ، ثم لم يكن محالا محضا، فهو مجاز، لاحتماله وجوه التأويل، فصار التشبيه والاستعارة وغيرها من محاسن الكلام داخله تحت المجاز، إلا أنهم خصوا به بابا بعينه ، وذلك أن يسمى الشيء باسم ما قاربه، أو كان منه سبب (1) و.....ز.

ونخلص إلى القول بعد تنوع بعض محطّات الدرس في موضوع المجاز عند مؤصليه السائقين، ان ظهور الاهتمام بالمجاز اللغوي في التراث العربي قد بدأ مع الواكيز الأولى للدرس اللغوي بجميع تفرعاته ومجالاته البيانية و التفسيرية و اللغوية، ولم يعد غرضا تلملمه كتب النحو والبلاغة ، بل صار مجالا خصصا بفرق الحديث فيه عن مذاهب أهل العقائد والمثلل . ولقد للمعتزلة السهم الأوفى في إشاعه دراسة واستدلال، يحدثك ما ألقوه في التناصر إلى مذهبهم ، كتب أصول الفقه و كتب الأدب و النقد ، و كتب التفسير، لعل أشهرها على الإطلاق تفسير الزمخشري الذي حطّب في آراء أصحابه المعتزلة كالجسائي و الفارسي ، وغيرها . ومن ثمة يمكن القول مع نصر حامد أبو زيد المعتزلة اتخذوا من المجاز سلاحا لتأويل النصوص التي لا تنفق مع أصولهم الفكرية(2).

1. ابن رشيقي ، العمدة في محاسن وآدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة ، القاهرة 226/1

2. - نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت 122:

- 8 -

3 - الجاز في الكشف، قراءة تحليلية:

إن المنطق الذي يؤكد انطواء النص القرآني على التشابه وعلى الجاز يجعل من التأويل ملاذا لسانيا قادرا على حسم التشابه و الجاز اللذين يعرفان الأصول المحكمة والحقيقية. فالجاز صناعة فكرية مضاعفة ، تتسلح بمعاول الشحذ الذهني للوصول إلى مرامي الانسجام و الائتلاف مع الحكم.ذلك أن العلاقات الجازية تتضمن انحرافا و عدولا عن الأصل المقدر لذي يبقى الضامن لجميع التحولات الجازية.

لقد اكتسب موضوع الجاز في مؤلفات الزمخشري اللغوية و التفسيرية صدى عنيقا في مختلف الأعمال العلمية السابقة و الحاضرة ، فقد ردّ أهل السنة و الجماعة على تخریجات الزمخشري المؤيدة بالجاز وبغيره من آليات التأويل ، وحسب الباحثين الاطلاع على الانتصاف لابن المنير ، و البحر المحیط لأبي حيان الأندلسي ، فقد تعرضا لجميع مقولات الزمخشري الاعتزالية ، وفندوها ، وبلغ الأمر بهما حد تكفير الزمخشري أو الطعن في عقيدته.ولسنا هنا بصدد الدفاع عن إمام من أئمة اللغة و حذاقها، ولكن يظل الاجتهاد سمة الفكر الإنساني.

الناظر في تفسير الزمخشري و الدارس فيه يتلقى من هذا التفسير ألوانا من التوجيهات اللغوية و البنيانية ، ويستترعيه حضور الاحتجاج بالظاهرة الجازية ، وتميز الاستدلال بها عن سابقه و لاحقيه ،لأنه ضبطه على علمي المعاني و البيان الذي لا سبيل إلى معرفة

أسرار الإعجاز الرباني في آياته القرآنية إلا بالدربة عليه والتمرس فيه و إتقان عجائب طرقه وأسراره(1).

أ- نماذج من التأويل المجازي في الكشف :

المؤلف الذي مناهى مناطق بحثي و موضوع تنقيهي من الكتب ذات الشأن في المسائل العقائدية فضلا عن كونه من عيون التراث في فن القول و البلاغة، وقد عدّه صاحبه مصنفًا تفسيريًا لكتاب الله، عرفه أهل اللغة من أنفس

1-شوقي ضيف، البلاغة: تطور وتاريخ، دار المعارف، ط6، القاهرة1965: 222

-9-

الكتب المصنفة في علم البلاغة تنظيرا وتطبيقا، ولا يخرج الكتاب عن ها التوجه، لطالما رتبطت دروس التفسير بعلوم العربية ، إذ لا يحيط بكلام الله إلا عالم بالنحو و البلاغة وكلام العرب، و قد تملك الزمخشري ملكة لسانية مصقولة و ذائقة بيانية حسيّة. وقد اعترف خصومه بنباهة فكره وبعد مراميه ، شهد له كثير من العلماء بالفضل، و الرئاسة في اللغو الأدب ، قال السيوطي ت911هـ "كان واسع العلم وكثير الفضل غاية في الذكاء وجودة الفريضة ، متفننا في كل علم....علامة في النحو و الأدب(1) .

أما الكشف فهو احد الكتب التي اهتمت بالجانب البلاغي و البياني في القرآن الكريم ، وقد حرص مؤلفه عند تفسيره للآيات أن يورد ضروبا من المجازات و الأشكال البلاغية، كل ذلك ليريز جمال أسلوب القرآن، وكمال نظمه، وهو بهذا يعد أوسع كتب التفسير مجالا في هذا الصدد(2).

ولقد أعجب جمع من العلماء بصنيع الزمخشري في هذا التفسير، قال ابن المنير ت683هـ هذا تفسير مهذب و افتنان مستعذب رددته على سمعي فزاد رونقا

بالتريديد واستعادة لخطر كأني بطيء الفهم حين يفيد (3)، وقال الشيخ الهراوي يصف الكشف وفضل صاحبه: "كتاب عليّ القدر، رفيع الشأن ، لم يرد مثله في تصانيف الأولين ولاس خلدون كلام على الكشف قريب من هذا المعنى(4)، وليس عجباً أن يحظى الكشف بهذه الميزة ، فهو أسبق مؤلف كشف عن أسرار الإعجاز البياني في القرآن، و دقة تراكيبه وحسن صياغته ، كل ذلك في أسلوب أدبي أنيق وتحلة إنشائية بديعة.

1. السيوطي بغية الوعاة 2 ، طبعة الحلبي 279/2

2. الذهبي ، التفسير و المفسرون مطبعة وهبة ، القاهرة ، 443/1

3. ابن المنير ، الانتصاف فيما تصمنه الكشف من الاعتزال 3/289

4. ابن خلدون ، طبعة عيسى الحلبي ، القاهرة المقدمة: 1032

-10-

وفي دراستي لهذا الجانب من التأويل المجازي في الكشف سأمثل بنماذج من تخريجاته، وأسعى إلى تحليلها ذاكرة ردود العلماء في هذا المسألة.

تأسست نظرية التأويل الاعتزالية على مجموعة من المرتكزات النظرية و المسلمات العقائدية تشكل فيما بينها أرضية تركز عليها آليات التأويل و أنساقه الدلالية. فأمّا المرتكزات النظرية فهي تلك المنعقدة على قوانين المواضع و الأنظمة اللسانية ، وأمّا المسلمات العقائدية فهي مواقفهم من قضايا العقيدة و الوجود ، ومن ثمة صاغوا بنياتهم الفكرية على أصول خمسة شهيرة:

أ- التوحيد

ب- العدل

ج-المترلة بين المترتين

د-الوعد والوعيد

هـ-الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر. (1)

والتخرجات المجازية كثيرة في الكشف وقد انتخبنا منها نماذج :

*-في قوله تعالى: ﴿غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾ الفاتحة/(7) خرج الزمخشري
آية عسى الجاز العقلي ، قال :ما معنى غضب الله؟قلت هو إرادة الانتقام من العصاة،
والترال العقوبة بهم،وان يفعل بهم ما يفعله الملك إذا غضب على من تحت يده(2).فهو
صرف معنى غضب الله إلى معنى مجازي هو إرادة الانتقام مثلما فعل في صرف معنى
الظاهر لكلمة الرحمة إلى معنى مجازي هو الإنعام(3)، وتجنب بهذا وصف الله تعالى بحقيقة
الرحمة لتضمنه

1. 31-الشهرستاني ، الملل و النحل ، تحقيق ، أمير علي ، دار المعرفة ، بيروت 1995،

550/1

2. 32-الكشاف/18

3. 33-ابن قتيبة ، تأويل مشكل القرآن، :145-146

-11-

الميل النفساني أي الشفقة، فالاسترحام الاستعطاف وتراحوا تعاطفوا(1)، وهي من
الكيفيات التابعة للمراج تتره الله عنها ، وهكذا جاء تأويله منجذبا إلى تعزيز القاعدة
الاعتزالية المذكورة.و يدرج تأويله للغضب بإرادة الانتقام قصدا ، مما يقتضي معنى آخر
عند المعتزلة هو أنهم أوجبوا على الله تعالى معاقبة العصاة (2).

أما ابن المنير فيوكل الأمر إلى مشيئة الله تعالى ،الفعال لما يشاء و الذي ليسال عما يفعل ، وهم يسألون، وهو مذهب الاشاعرة (3).

هذه المسألة تندرج ضمن مبدأ الوعد و الوعيد الذي ضمنه المعتزلة أصلا من أصولهم ، فقد حكموا على العصاة بالخلود في النار ، أما الاشاعرة فتركوا الامر موكلا إلى إرادة الله ، وعند أهل السنة ، أن الله يغفر الذنوب جميعا إلا كبيرة الإشراك به، وهو الأصل الخلافي ،فالزنجشري يساوي بين المعاصي ومفترفوها ، بينما أهل السنة يعتقدون أن المغفرة عامة وشاملة لمن شاء وتاب ، ولا توجب على المشرک .

أما وصف الله بالغضب على إرادة الانتقام كما قال الزنجشري ووافقہ ابن المنير، ففيها رد من مفكري السنة قولهم: إن إرادة الله مخالفة لإرادة عبادته ، فالغضب عند البشر حالة عضوية تتعلق بفوران الدم وتهيج القلب و النفس، هذه الصفة مزره عنها تعالى، ولكن سائر السلف يثبتون صفة الغضب لله تعالى حقيقية ولكن بكيفية لا يعلمها إلا هو ، والأدلة على إثبات هذه الصفة لله تعالى كثيرة ، وتواردت الآيات في هذا السياق ويمكن الرجوع إليها في المصحف(4)

1.الزنجشري، الكشف 1/ 158

2.عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية، مكتبة وهبة، ط 2، القاهرة، 1995،: 253

3.ابن المنير الانتصاف1/ 17

4.منها قوله تعالى:﴿إِنَّ الَّذِينَ أَخْذَوْا الْعِجْلَ سَأَلَهُمْ غَضَبٌ مِنْ رَبِّهِمْ وَذِلَّةٌ فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَكَذَلِكَ نَجْزِي الْمُفْتَرِينَ﴾الأعراف/(152)

* - توجيهه للآية الكريمة: ﴿فَمَا رِبَحْتَ تَجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ (البقرة/16)، قال: "فإن قلت: كيف أسند الخسران إلى التجارة وهو لأصحابها؟ قلت: هو من الإسناد المجازي، وهو أن يسند الفعل إلى شيء يتلبس بالذي هو في الحقيقة له كما تلبست لتجارة بالمشتريين.. فإن قلت: هب أن شراء الضلالة بالهدى وقع مجازا في معنى الاستبدال، فما معنى ذكر الربح والتجارة كأن تم مبايعة على الحقيقة؟ قلت: هذا من الصنعة البديعة التي تبلغ بالجاز الذروة العليا، وهو أن تتساق كلمة مساق الجاز ثم تقفي بأشكال لها وأخوات إذا تلاحقن لم تر كلاما أحسن منه دياحة، وأكثر ماء ورونقا وهو الجاز المرشح... فكذا لما ذكر سبحانه الشراء ﴿أَوَلَيْكَ الَّذِينَ اشْتَرَوْا الضَّلَالَةَ بِالْهُدَى فَمَا رِبَحْتَ تَجَارَتُهُمْ وَمَا كَانُوا مُهْتَدِينَ﴾ (البقرة/16)، أتبعه بما يشاكله ويواخيه، وما يكتمل ويتم بانضمامه إليه، تمثيلا

لخسارهم وتصويرا لحقيقته. (1)

**** - الخاتمة:**

بعد تتبع عملنا لمسألة الجاز اللغوي من زوايا مفاهيمية متعددة ، نخلص إلى رصد مجموعة من النتائج، ندرجها في هذا الثبت.

* - الجاز حلقة الوصل بين الذات المعبرة وإراداتها المتجددة في المعاني المستحدثة ، وهذا بعينه هو التطور اللغوي في اللغة الواحدة ذات المناخ العالمي في السيروية والانتشار . وهما سمة لغة القرآن .

* - وقد يقتزن الاستعمال الحقيقي بالتعبير المجازي في القرآن ، لتأكيد حقيقة كبرى ، وتصوير معلم بارز من معالم الأحداث المهمة ، يشكل من خلالها القرآن خصائص أسلوبية مميزة في العرض والأداء والتعبير

- *- في نماذج المجاز القرآني نجد دلالة ذات أهمية مشتركة²⁵¹ بيانية ونفسية في آن واحد ، يعبر في هذه الدلالة عن علاقة اللغة بالفكر ، والفكر بالعاطفة ، والعاطفة بالنفس .
- *- يبدو انتصار الزمخشري لمذهبه الاعتزالي جليا ، فقد سخر له موهبته اللغوية ، وحبس مقدرته البيانية على الترويح له

1.الكشاف/188

-13-

- *- اعتمد الزمخشري على سلطان العقل ، وتعتمد باليات التأويل في توجيه انجاز مرتكزا على مقومات الخطاب اللساني العربي، مما يظهر تمسه بلغة العرب و تملكه لخاصيتها
- *- إن ما قدمه الزمخشري في باب انجاز هو امتداد لمدرسة البيان التي سلكها سابقوه بدءا من ابن قتيبة و الجرجاني ، وإضافته في أحنائها بارزة وجلية.

المراجع :

- *- القرآن الكريم على رواية ورش، طبعة م-و-ف م-الجزائر 1998
- 1- ابن الأثير ، المثل السائر تحقيق بدوي طبانة ورفيقه ، دار نمضة مصر
- 2 - الامدي ، الإحكام في أصول الأحكام، مراجعة بعض العلماء و الناشر ، دار الكتب العلمية، بيروت 1400هـ
- 3- أمين الخولي ، مناهج تجديد في النحو و البلاغة و الأدب و التفسير، دار المعرفة ط1، القاهرة
- 4- ابن جني ، الخصائص تحقيق محمد علي النجار ، دار الكتاب العربي، بيروت

- 5 - ابن خلدون ، المقدمة ، طبعة عيسى الحلبي ، القاهرة
- 6-الخليل ، العين تحقيق إبراهيم السامرائي ، مطبعة بغداد
- 7-الذهبي ، التفسير و المفسرون مطبعة وهبة ، القاهرة
- 8- ابن رشيقي ، العمدة في محاسن وآدابه ونقده ، تحقيق محي الدين عبد الحميد ، مطبعة السعادة، القاهرة
- 9-الزركلي ،الأعلام ، طبعة القاهرة ، 1954
- 10- الزمخشري، أساس البلاغة، تحقيق عبد الرحيم محمود ،دار المعرفة بيروت
- 11- الزمخشري، الكشف عن حقائق التزويل و عيون الأقاويل في وجوه التأويل ، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ط1، القاهرة1988
- 12- السكاكي، مفتاح العلوم ، طبعة الحلبي ، القاهرة.
- 13- ابن سلام الجهمي ، كتاب الإيمان، ناصر الدين الألباني، المكتب الإسلامي ط2 بيروت
- 14- سيويه ، الكتاب ، تحقيق عبد السلام هارون ، دار الكتب العلمية1998
- 15- السيوطي، بغية الوعاة ، طبعة الحلبي، القاهرة
- 16- السيوطي المزهري في علوم اللغة العربية ، تحقيق إبراهيم أبو الفضل، وأصحابه، طبعة عيسى الحلبي، القاهرة
- 17- الشهرستاني ، الملل و النحل ، تحقيق ، أمير علي ، دار المعرفة ، بيروت 1995
- 18-شوقي ضيف، البلاغة: تطور وتاريخ، دار المعارف، ط6، القاهرة1965
- 19- محمد زغلول سلام اثر القرآن في النقد الأدبي إلى القرن4هـ، دار المعارفط2، القاهرة
- 20- ابن منظور ، لسان العرب، دار صادر 1993

- 21- ابن المنير، الانتصاف فيما تضمنه الكشف من الاعتزال، دار الفكر للطباعة و النشر و التوزيع ط1، القاهرة1988
- 22 - عبد الفتاح المغربي، الفرق الكلامية الإسلامية، مكتبة وهبة، ط 2، القاهرة، 1995
- 23- ابن قتيبة، تأويل مشكل القرآن، تحقيق احمد صقر ، دار التراث ط1 بيروت1985
- 24- ابن قيم الجوزية، مختصر الصواعق المرسلة، اختصره محمد، ابن الموصلي ، طبعة الإمام ، القاهرة
- 25- نصر حامد أبو زيد ، إشكاليات القراءة واليات التأويل ، المركز الثقافي العربي ، بيروت .



الدكتورة مليكة بوراوي - كلية الآداب والعلوم الإنسانية

جامعة عنابة - الجزائر

الملخص:

الصورة الشعرية تعرف جمالي في مستواها الأول ونتاج لمعطى كوني تشكله المخيلة والعقل ضمن حشد هائل من الوسائل التعبيرية. إنها حصيلة خبرة جمالية تتضمنها اختيارات واعية لمكونات إبداعية وتركيبية ودلالية تسم مبدعها بالتميز والتفرد. ولقد ظلت الدلالة هي المدخل الأساس لدراسة الصورة الشعرية في كثير من الأبحاث الغربية والعربية إلى غاية ظهور مجموعة من الدراسات التي تدعو إلى الاستفادة من اللسانيات وبالذات من علم التراكيب في دراسة الصورة الشعرية وبخاصة (الاستعارة). فالسؤال المطروح: هل التركيب وحده كاف كاختيار من المبدع لتشكيل الصورة الشعرية؟

Résumé

L'image poétique est, en premier plan, une reconnaissance

esthétique et en second plan le produit d'une donnée universelle composée par l'imaginaire et l'esprit, dont le créateur choisit l'outil expressif qui la met en valeur parmi une multitude de moyens expressifs.

Elle est le résultat d'une expérience esthétique contenue dans des choix conscients de composants rythmiques, grammaticaux et sémantiques qui caractérisent leur créateur, et fassent qu'il soit unique.

L'approche sémantique a été, pendant longtemps, privilégiée dans l'étude de l'image poétique en occident comme en orient, jusqu'à l'apparition d'études qui prônent le recours à la linguistique - à la grammaire plus précisément - dans l'étude de l'image poétique, et surtout la métaphore.

Mais la question qui reste posée est : est que la grammaire suffit-elle, à elle seule, en tant que choix conscient du créateur à la formulation de l'image poétique ?

المقدمة:

إذا كان لدرس التقليدي قد صنف أشكالاً للصورة الشعرية: استعارة وتشبيه وكناية ومجازا فإن الدرس الحديث يكاد يترع إلى جعل مصطلح استعارة "Métaphore" مصطلحا عاما دالا على كل أنواع التصوير، وقد نعتها اللساني الفرنسي "ميشال لوغيرن" "Michel Le guern" بأميرة الصور²⁵² "La reine des figures" مقصيا التشبيه من دائرة الصورة الشعرية، لأن "التشبيه في معناه المختزل ليس صورة لأنه يبقى ضمن تجانس السياق، ولا تقارن من ناحية الكمية إلا بين وقائع متشابهة²⁵³ .

ولظاهر أن اللساني "لوغيرن" تجذبه الصورة الشعرية القائمة على المنافرة الدلالية بين طرفيها، وفي مقدمتها "الاستعارة". أما التشبيه فيعزل عن دائرة الصورة لأن كل طرف يحتفظ بدلالته المعجمية في العملية التشبيهية. ويرى الباحث "هنري ميشونيك" Henri Meschonnic بأن سوء استخدام كلمة "صورة" ليس هو الأكثر إثارة للانزعاج، وإنما الإيهام والغموض هما الأكثر بعثا للقلق: "إن هذا المصطلح يستخدم

1 Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse,

Paris 1973, p7 .

²⁵³ - المرجع نفسه ص 53

تارة كاسم جنس للدلالة على كل علاقة مشابهة ويستخدم طورا آخر مرادفا للاستعارة وحسب دون التشبيه ، وهو بهذا يكتنف عجز الأسلوبية ، أو النقد ، لبناء علميتها ...²⁵⁴ . ونظرا إلى أن كثيرا من الدراسات الحديثة يركز في دراسة الصورة الشعرية على الاستعارة ، فإننا آثرنا أن ندرج النظرية التركيبية ومفهومها للصورة الاستعارية في البحث للساني الحديث.

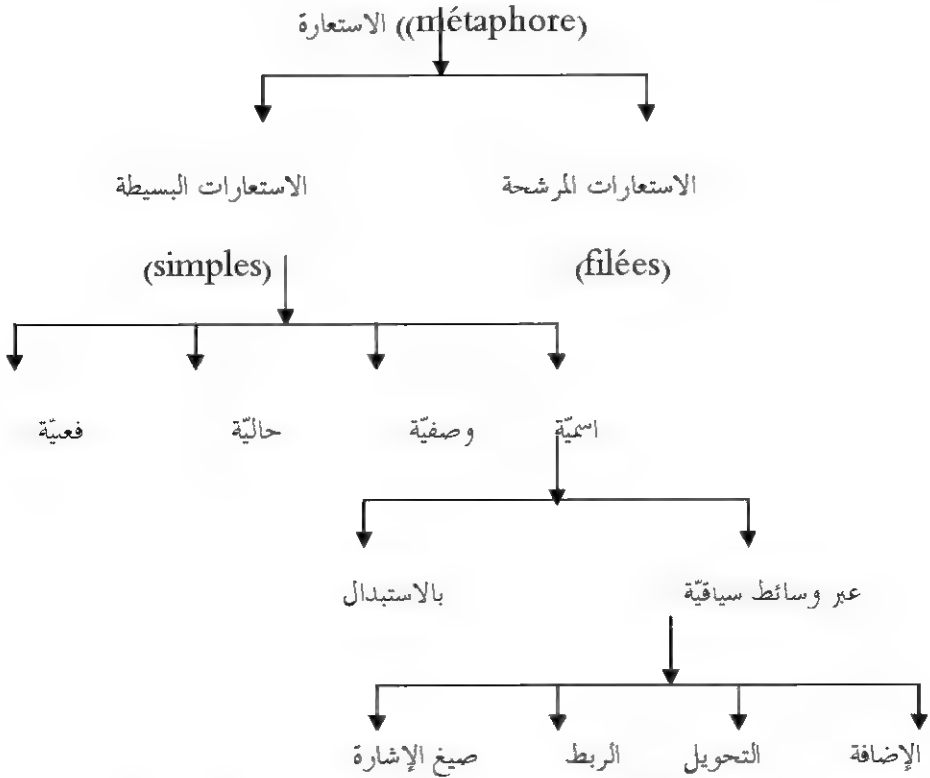
النظرية التركيبية :

ظلت الدلالة هي المدخل الأساس لدراسة الصورة الشعرية في كثير من الأبحاث الغربية والعربية إلى غاية العقد السادس من القرن العشرين ، حين ظهرت مجموعة من الباحثين الغربيين تنتمي إلى العلوم الإنسانية ، ومنها اللسانيات تدعو إلى الاستفادة من هذا العلم ، وبالذات من علم التراكيب في دراسة الصورة الشعرية ، وبخاصة "الاستعارة" . ونذكر من بين هذه المجموعة الباحثة الإنجليزية كريستين بروك روس "Rose Christine Brooke" ، التي أصدرت عام 1958 كتابها " نحو الاستعارة " (Grammar of metaphor)²⁵⁵ ، وهو عبارة عن دراسة في أعمال اثني

²⁵⁴ فرانسوا مورو ، البلاغة: المدخل لدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي ، وعائشة جريز افريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ، ص 17.

²⁵⁵ -اطلعنا على عمل الباحثة من خلال دراسة للباحثين :

عشر شاعرا منظمة إياها - أي هذه الدراسة بحسب انتماء الاستعارة إلى أجزاء الخطاب المختلفة : الفعل والاسم والوصف والنداء والإضافة إلخ²⁵⁶ ويمكن تلخيص تصور الباحثة للصورة الاستعارية في المخطط الآتي²⁵⁷



وبعيدا عن الأمثلة الإنجليزية ، نورد أمثلة باللغة العربية لا تختلف عما ستشهدت به لبحثة "بروك روس" . ذكرت من أنواع استعارة الأسماء "الاستبدال أو التعويض" ،

J/Molino, F. Soublin, et J/Garde, TAMINE "La métaphore" in langage, juin, 1979, n° 54.

²⁵⁶ المرجع نفسه ص 26

²⁵⁷ نفسه ص 27

وتعني به تلك الاستعارة التي تستبدل بالتعبير الحرفي الحقيقي ، ويظهر المعنى الاستعاري من خلال قدرة المتلقي على فكّ الرموز ، وقراءة ما وراء السطور كقولك "عيني" وأنت تتحدث عن "ابنتك" ، ويمكن تشبيه معالجة "بروك روس" للاستبدال في الاستعارة بمعالجة عبد القاهر الجرجاني : لأنواع الاستعارة يقول : "واعلم أن اللفظة المستعارة لا تخلو من أن تكون اسما أو فعلا ، فإذا كانت اسما كان اسم جنس أو صفة ، فإذا كان اسم جنس فإنك تراه في أكثر الأحوال التي تنقل فيها احتملا متكافئا بين أن يكون للأصل وبين أن يكون للفرع الذي من شأنه أن ينقل إليه فإذا قلت "رأيت أسدا" صلح هذا الكلام لأن تريد به أنك رأيت واحدا من جنس السبع المعلوم ، وجاز أن تريد أنك رأيت شجاعا بأسلا شديد الجرأة ، وإثما يفصل لك أحد الغرضين من الآخر شاهد الحال وما يتصل به من الكلام من قبل ومن بعد ..."²⁵⁸

يرى "الجرجاني" أن اسم الجنس (كلفظة أسد) حين يرتبط بلفظة مبهمة كـ "رأيت" ، فإن اللفظة تحمل المعنيين : الأسد الفعلي ، والرجل الشجاع . فالأسد لفعليّ هو المعنى الأصلي عند الجرجاني ، أما الفرعيّ فيعني به الرجل المحارب ، أي المعنى المجازي ، والذي يحسم معناه في النهاية هو المقام أو الحال ، وهو ما كانت تشدد عليه الباحثة الانجليزية .

وتحدثت الباحثة كذلك عن الرابط بالإضافة "le lien génitif" في الاستعارة الاسمية ، وذلك من خلال إسناد معنى إلى معنى آخر ، بحيث أن اللفظ الأول (المضاف) يصبح معرفة باللفظ الثاني (المضاف إليه) ، فتحدث اللاملاءة بين الطرفين : المضاف والمضاف إليه كقولك : "أظفار المنية" ، فلا توجد علاقة منطقية بين المضاف "أظفار" والمضاف إليه "المنية" . لقد أدت علاقة الانحراف بين طرفين ينتميان إلى قطبين مختلفين إلى

بروز قطب جديد يدرك بالحدس²⁵⁹، مثلما تلوك مركبات : لجين الماء ، وذهب الأصيل، وأوزار الشر ، إلخ ..

وتحدثت "بروك روس" في الاستعارة الاسمية عن الاستعارة بالصفة (l'adjectif) التي تعدّ رابطاً مساعداً إضافياً في إدراك المفهوم الذي يعنيه المتكلم ، وإنّ "طبيعة العلاقة التي تربط الصفة بالاسم الموصوف هي التي تعطي التعبير أو لاتعطيه زحمة الاستعاري"²⁶⁰ ، ومن أمثلة الاستعارة بالصفة قولك : "القصاصد المتوحشة" ، "النار الحسودة" ، و"الليل الأبدي" "إن العلاقة بين الاستعارة والاسم غير المذكور الذي تشتق منه الصفة هي علاقة تطابق وتماثل وتفسر عادة بالإضافة كما هو الحال في "نار الحسد" أي الحسد نفسه و"ليل الأبدية" أي الأبدية نفسها⁽²⁶¹⁾ .

أما العلاقة التي تربط الصفة بالموصوف ، فهي علاقة انحرافية أو لا ملائمة ، وهي التي - أي الانحرافية - تجعل الصورة أكثر تأثيراً وتشويقاً في نفس المتلقي .

إنّ موضوع "نحو الاستعارة" الذي عاجلته "كريستين بروك روس" هام إلا أنّ التفسيرات التي جاءت بها الباحثة ظلت حبيسة الجانب الدلالي لكل التشكلات الاستعارية ، ولم تتطرق مطلقاً للميكانيزمات اللسانية التي تضمّ الصورة ، كما أنّ النتائج المتوصل إليها جد عامة⁽²⁶²⁾ ، وليست خاصة بالضرورة بالاستعارات فما الذي يفرق بين خصوصية التركيب الاستعاري والاستعمالات الحقيقية؟ وهذا ما لم تستطع الباحثة الإجابة عنه . وقد

259 - صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ، دار الفكر اللبناني ، 1986 ، ص 87.

260 - للمرجع نفسه ص 88

261 - يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديثة (الأبعاد المعرفية والجمالية) ، منشورات الأهلية ، ط1، ص 177.

262 - J, Molino ; F/Soublin ; et J.G ; tamine ; la metaphore ; in langage n54 , p25

كانت دراستها منطلقا لدراسات أخرى مثل دراسة الباحثة الفرنسية "إيرين طامبا متر"
"Irene-Tamba Mecz" المعنونة بـ "المعنى المجازي"²⁶³ "le sens figuré"
(1981)

ومنطلقا للباحثة اللسانية الفرنسية "جويل قارد تامين" Joelle Gardes-
"Tamine"، التي تناولت في كتابها المشترك مع "جون مولينو" "Jean Molino"
مدخل إلى تحليل الشعر "Introduction à l'analyse de la poésie"، الجانب
التركيبي في الاستعارة، وتحدثت عن استعارة الفعل وأطلقت عليها اسم "الاستعارة
بالغياب" (in absentia) (263)، كقول هيجو: "غدا لا ينضج" "Demain ne
murit pas". فلغظة غدا - في رأيها - تقترب إجماعا من لفظة محذوفة من السياق
وتتناسب مع الفعل (ينضج) وهي لفظة (فاكهة) وهذا التقارب يستنتجه القارئ دون أن
تقدم له أسباب هذا التقارب (264).

ولعل من بين الأسباب التي أدت إلى إخفاق "تامين" في دراسة الاستعارة
تركيبيا هو اعتمادها على مدونة مشتتة، عشوائية، وغير دقيقة، ورغم إقرارها بالفشل
إلا أنها أشارت إلى جوانب هامة في دراسة الصورة الاستعارية منها إلحاحها على تضافر
المستويات اللغوية من تركيب ومعجم ودلالة في فهم الاستعارة (265).

الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية: (ابن هديس النموذج)

Introduction à l'analyse de la poésie (vers et figures), PUF, Paris, -²⁶³

1982, p 165

²⁶⁴ - المرجع نفسه ص 166 .

- J .G.Tamine . Description syntaxique du sens figure , la metaphore ,

3.these d etat non publiee Paris

VII .1978.p143.

جاء على لسان الخليل بن أحمد الفراهيدي الناس أمراء كلام يصرفونه أنى شأؤوا²⁶⁶ مقولة أوردتها حازم القرطاجني ليللل بها على أن الشعر اكتسب صفة الشعر من خلال تميزه بمجموعة من الاختيارات اللغوية التي يلجأ إليها الشاعر ليعبر بها عن مقصوده، كما أن الصورة الشعرية من أوسع أبواب الاختيار أمام الشاعر²⁶⁷ فهو لا يرضى بما تتيحه اللغة من معهود الاستعمال في التعبير فيلجأ إلى الصورة منتقيا لها الأداة التعبيرية التي تشخصها من ضمن حشد كبير من الوسائل التعبيرية الممكنة، ومادم الشعراء يرددون كلاما متداولاً، فإن الاختيار هو الذي يميز بعضهم عن بعض، والذي قوى من هذا الاعتقاد أن القدماء كانوا في المجالس التي يعقدونها للمفاضلة بين الشعراء يقيسون التركيب بالتركيب ويقا بلون اللفظة باللفظة في المعنى الواحد، حتى يتبين لهم الفاضل من المفضول، ويكون ذلك راجعا في الغالب إلى اختيار الصيغة الأليق بالغرض والأعلق بالضمير.²⁶⁸

ويتمثل الاختيار في الصورة الشعرية في انتقاء الشاعر الألفاظ المفردة والصيغ ولتركيب التي تؤلف بينها، وذلك أن التخيل يجبر المبدع على تبديل السنن اللغوية وتحويل طرائق النظم وفقا لتصوراته وصوره.

إن اللغة البشرية تتميز بخاصيتين اثنتين من ناحية التركيب: هناك تركيب قائم على علاقة ادراكية منطقية وآخر قائم على تصورات تخيلية، والشاعر يبني تصورات التخيلية بناء على

266 - حازم القرطاجني مهاج البلقاء وسراج الأدياء، تقدم وبحقيق محمد الحبيب بن خوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، ص143

267 - شكري محمد عباد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط1، 1988، ص63.

268 - حسين الواد، المتنبي والتجربة الجمالية، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط2، 2004، ص186.

ما تعرضه اللغة من إمكانات لغوية فيلائم بين مجاله التصوري وإمكانات النظام الذي يعمد إليه وكل ذلك بهدف إقامة تفاعل تخيلي وإبداعي بينه وبين المقصد أو المتلقي. (269)

وفيما يلي أنموذج تطبيقي للشاعر ابن حمديس الصقلي (ت527هـ) (270) نكشف من خلاله الاختيارات التركيبية التي لجأ إليها هذا الشاعر في التصوير وكيفية إنتاج المعنى من خلال توظيفه المركب الإضافي .

للمركب الإضافي²⁷¹ (نصيب وافر²⁷² في شعر ابن حمديس يتكئ عليه في التصوير ، وفيه يؤلف بين عنصري : المضاف والمضاف إليه من خلال صور مختلفة أهمها تلك الاختيارات التي تعتمد على إضافة الاسم إلى الاسم إضافة غير لازمة ؛ "إن المركب

269 - ادريس بللمليح، القراءة التفاعلية ،دراسة لنصوص شعرية حديثة، دارتوبقال للنشر،المغرب ،ط 1 2000،ص97.

270 - هو عبد الجبار أبو محمد بن أبي بكر الأزدي شاعرعربي من صقلية المسلمة (ت527هـ) خفف ديوانا ضخما حففه أول مرة لمسنشرق الإيطالي سكياباريللي Schiaparelli بروما سنة 1897 ،ثم حففه مرة ثانية الدكتور إحسان عباس سنة 1960 .

تنوعت مواضيع شعره بين المدح والفخر الذاتي والغربة والخنين إلى الوطن صقلية وبكاء الشباب والزهد والحكمة والرثاء والوصف ،ولا نجد في ديوانه الهجاء وقد أعلن صراحة عن رفضه لهذا الجنس.

أسلوبه سهل من حيث المعجم والتركيب ،وتظهر عبقريته أكثر في الوصف نائرا بالوسط الشعري الأندلسي.أنظر Ibn Hamdis.Encyclopedie de l islam E.I(2) ;Tome III pp806-708 (U.Rizzitano).

271 - فسم النحاة الإضافة إلى قسمين : معنوية أو حقيقية ، وفيها إذا أضيف المضاف النكرة إلى معرفة ، فإنه يكتسب منها التعريف ويزيل عنها الإهام ، أما إذا أضيف المضاف النكرة إلى نكرة فإنه يكتسب منها التخصيص مما يجعله يرقى في تعيين مدلوله إلى درجة المعرفة الخالية من الإهام ، أما القسم الثاني فهو الإضافة اللفظية وفيها يكون المضاف إليه معمولا للصفة .للمزيد من الاطلاع انظر : ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط 11 ، 1963 ، ص 253-254.وعباس حسن ،النحو الوافي ،دار المعرفة ،مصر ،1966،ج3ص23و24

272 - أحصينا أكثر من مائتي صورة للمركب الإضافي .

الإضافي إجراء تأليفي في الكلام ، وظيفته البيان على اختلاف أوجهه يؤلف بين المختلفين تأليف الالتحام والتكامل لما بين الأول والثاني من ملابسة ، وهو لذلك إجراء قابل للانتشار فيما ينشئ الشعراء من كلام يخبرون به عن تجربة ويتوسلون فيه فيما يحقق لهم من البيان والوضوح.."(273).

جاءت أغلب المركبات الإضافية في الديوان على شكل إضافة محضة أفادت :

أ - التعريف : يقول ابن حمديس (الكامل) (274) :

وَلَرُبَّمَا فَرَشَتْ لِرَازِئِرِ لِحَظِهِ وَرَدَ الْخُدُودَ مَحَبَّةً وَوَدَادًا

فقد تعرف "ورد" بإضافته إلى معرفة (الخدود)

وقوله (المتقارب) (275):

وَكَيْفَ أَرْجِي وَفَاءَ الْخِضَابِ إِذَا لَمْ أَجِدْ لِسَبَابِي وَفَاءً

تعرف "وفاء" بإضافتها إلى معرفة "الخضاب"

ب - التخصيص :

قال ابن حمديس (البيسيط) (276) :

273 - أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة ودار محمد علي الحامي ، صفاقس (تونس) ط1 ، 2001 ص 291.

274 - ديوان ابن حمديس، قدم له وصححه إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت) ص 143.

275 - المصدر نفسه ص 3

276 - نفسه ص 2.

إِنِّي لَجَمْرٌ وَفَاءٌ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَأَنْتِ بِالْعَدْرِ تَخْتَارِينَ إِطْفَائِي

اكتسبت لفظة "جمر" تخصيصا بإضافتها إلى "وفاء"

وقوله أيضا (البسيط) (277):

كَمْ لَيْلَةٌ بَتَّ صِفْرًا مِنْ كَرَايَ هَا وَمِنْ مَخِيلَةٍ صُبْحَ ذَاتِ إِسْفَارٍ

اكتسبت لفظة "مخيلة" تخصيصا بإضافتها إلى نكرة "صبح"

أما الإضافة اللفظية فقليلة جدًا نثّل لها بقول الشاعر (الرمّل) (278):

طَاهِرُ الْأَخْلَاقِ مَأْلُوفُ الْعُلَى طَيِّبُ الْأَعْرَاقِ مَصْقُولُ الْحَسَبِ

تعددت المركبات الإضافية وفيها أضيفت الصفة المشبهة إلى "الأخلاق" و"العلی" و"لأعراق" و"الحسب" .

وفيما يلي أمثلة لمركبات إضافية تنهض بفعل التصوير ، تبدو فيها العلاقة بين المضاف والمضاف إليه علاقة غيريّة .

يقول (الخفيف) (279) :

تَضَعُ الْبَيْضُ مِنْهُ سُودَ الْمَنَايَا بِنِكَاحِ الْحُرُوبِ وَهِيَ ذُكُورُ

جمع الشاعر بين عناصر غير منسجمة وغير متألّفة من أجل بناء صرح شعري قاعدته الصّورة الشعريّة أو الاستعارة : "تضع السيّوف" "سود المنايا" "نكاح الحروب" ، وبالنّظر إلى هذه الصّور الشعريّة تدرّك نظاما غير معهود ، ولا يكمن هذا النظام في سرد

277 - نفسه ص 202 .

278 - نفسه ص 47 .

279 - للمصدر السابق ص 247 .

مجموعة من الكلمات وإثما في اكتشاف علاقات جديدة بينها ، فبدأ البيت الشعري أكثر نضارة وإدهاشا فكيف يبدو التآلف من غير المؤتلف ؟ يمكن اكتشافه من خلال السمات الدلالية لمجموعة من الكلمات وظّفها الشاعر في هذا البيت :

السيف أو الأبيض (+قاتل)(+حاد) (+قطع) (+دم)

الحرب : (+موت) (+وحشة) (+دمار) (+دم)

يعدّ السيف القرين الكفء للحرب ، لأنّ لهما الصفات نفسها ، وقد جسد هذا الاقتران المركّب الإضافي "نكاح الحروب" ، أمّا نتيجة هذا الاقتران فهو المركّب الإضافي "سود المنايا" الذي يشير إلى قطع الهامات .

ويبدو التآلف جلياً على مستوى البنية التخيلية في الاستعارة الفعلية "تضع لبيض" بين المسند والمسند إليه في اشتراكهما في "الدم" رغم اختلافهما لأنّ الوضع من خصائص الأنثى ، والفاعل مذكر (البيض) وقد أشار إلى ذلك الشاعر بقوله (وهي ذكور) ، وقد تعددت المقولات المتنافرة في المركبين الإضافيين سود/المنايا و"نكاح الحروب" ، فكان للاستعارة "دور المؤسس (بكسر السين) والمؤسس (بفتح السين) ؛ فالدور المؤسس يكمن في كونها جزءا من التنافر الدلالي الذي يشتغل عليه الخطاب والدور المؤسس يكمن في قدرتها على مدّ الجسور بين عوالم كلامية وإحالية تبدو غير قابلة للتعلق لأوّل وهلة ، وهذا يعني أنّ الشاعر يقوم بعمل مزدوج فهو يمارس متخيله في وصف تعبير مبتكر ويشغل موسوعته في الكشف عن بنيات ترادفية موجودة في أصل اللغة ، ويقوم خطابه على إزالة غطاء الزمن من جهة وإبداع استعارات ومتشابهات من جهات أخرى ... " (280) .

تبدو العلاقة التنافرية -على المستوى الإدراكي- بين (سود ومنايا) وبين (نكاح وحروب)، أمّا على المستوى التصوريّ فتبدو العلاقة اثلاقيّة بالنظر إلى مقومات المركبين الإضافيين :

سود : (+ظلمة) (+حزن) (+ألم)

المنايا : (+حزن) (+ألم) (+ظلمة) (+وحشة)

نكاح : (+اقتران) (+لذة)

الحروب : (+دمار) (+موت) (+دم) (+ألم) (+لذة انتصار الغالب)

ولد التوافق من التنافر على المستوى التخيليّ وتأسّس البيت الشعريّ على استعارات ولدت التوافق من اللاتوافق من خلال الربط والتشخيص الدلاليّ والمرجعيّ ، ومن خلال اكتساب الوحدات المعجميّة عن طريق التركيب الإضافيّ الذي تخضع له في مستوى التصور مقوّمات جديدة انتفت على المستوى الإدراكيّ أو الطبيعيّ للغة .

ويقول متحسّرا على ضياع الشّباب (المقارب) ⁽²⁸¹⁾:

وَكَيْفَ أَرْجِيَّ وَفَاءَ الْخِضَابِ إِذَا لَمْ أَجِدْ لِشَبَابِي وَفَاءَ

"وفاء الخضاب" تركيب يستند إلى الإضافة ، وإنّ مقوّمات عناصره لا يمكن أن تحلّ إلا بناء على العلاقة التي تجمع المضاف بالمضاف إليه، وبناء على السّمات الدلاليّة لكلّ من "وفاء" و"خضاب" نحاول عبر علاقة تحليّة أن نكتشف تقاربا بين المضاف والمضاف إليه على مستوى التصوّر . تضطرب العلاقة المعنويّة بين المضاف والمضاف إليه في لاستعارة " وتبرز بشكل واضح عمليّة رفض النظام العقليّ المنتظم ليحلّ محله نظام جديد

قائم على الحلس" ⁽²⁸²⁾ هذا النظام القائم على الحلس نصل إليه من خلال الاستفهام الاستنكاري الذي وظّفه الشاعر "وكيف أرجي وفاء الخضاب؟" ومعناه أن لا وفاء للخضاب (التلون) مثلما لا يوجد وفاء للشباب ، فالشباب والخضاب يلتقيان عند نقطة "اللاوفاء" كلاهما يخدع صاحبه ويؤكد ذلك في بيت آخر يقول فيه (الرملم) ⁽²⁸³⁾

وَحِضَابُ الشَّيْبِ لَا أَقْبِلُهُ إِنَّهُ فِي شَعْرِي شَاهِدُ زُورٍ

إنّ الشباب - على المستوى التصوريّ- يعادل صقلية الوطن لسبب الماضي الجميل ، بينما يعادل الخضاب الأحلام والذكريات التي يواسي بها نفسه ، ولكنها سرعان ما تتبخر مثلما يتلاشى الخضاب ، فيتم نفسياً وتزداد لوعة الشوق إلى الوطن، هذا القحط النفسي يصوّره قوله (البسيط) ⁽²⁸⁴⁾:

وَكُلُّ جَذْبٍ لَهُ الْأَنْوَاءُ مَاجِيَّةٌ وَجَذْبٌ جِسْمِي لَا تَمُحُوهُ أَوَّائِي

وقوله (الطويل) ⁽²⁸⁵⁾:

أَجْنُ إِلَى أَرْضِي الَّتِي فِي ثُرَابِهَا مَفَاصِلُ مِنْ أَهْلِي يَلِينَ وَأَعْظُمُ

كما حنّ في قيد الدجى بمضلة ⁽²⁸⁶⁾ إلى وطن عود ⁽²⁸⁷⁾ من الشوق يرزم ⁽²⁸⁸⁾

282 - صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع)، ص 87.

283 - الديوان ص 198 .

284 - نفسه ص 2 .

285 - نفسه ص 416 .

286 - مضلة : من غير هدي .

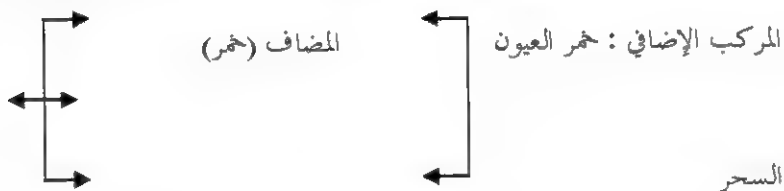
287 - عود : الناقة للسنة .

288 - يرزم : الرزمة بالتحريك ، ضرب من حنين الناقة على ولدها حين تراه .

يمثل الشاعر نفسه بقناة مستنة تحنّ إلى أهلها ووطنها تائهة وسط ظلمة حالكة ، واستخدم التركيب الإضافي "قيد الدجى" للتعبير عن مقصده بدقة : جاء في لسان العرب : "الدجى : سواد الليل مع غيم وأن لا ترى نجما ولا قمرا" ، فالقيد هو الرباط أو الغيم الذي يكبل الدجى حتى لا يرى القمر ، وأكد هذا المعنى قوله "مضلة" بمعنى من غير هدي . لقد أحسن الشاعر الاختيار التركيبي والمعجمي للتعبير عن مقصوده فلم يقل "ليل أدهم" أو "الظلماء" أو "سدة الليل" لئلا يتوهم المتلقي ظهور القمر ، وإنما قطع كل تأويل لما ذكر "قيد الدجى" و"مضلة" والمضاف على حدّ تعبير المبرّد : "إنما يعرفه ما يضاف إليه" (289) وما هذا العود إلا الشاعر نفسه ملتاعا بحب صقلية الوطن السليب .

ومن أمثلة المركبات الإضافية التصويرية التي بدت فيها العلاقة بين المضاف والمضاف إليه غريبة نذكر أيضا قوله (السريع) (290):

مَنْ شَاءَ أَنْ تُسَكَّرَ رَاحُ بِرَاحٍ فَلْيَسْقِهَا خَمْرَ الْعَيُونِ الْمَلَّاحُ



أُحَسِّبُنِي أُسَى ، وَمَا زِلْتُ ذَاكِراً خِيَانَةَ دَهْرِي أَوْ خِيَانَةَ صَاحِبِي

289 - المفتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، (دت) ، ج 2 ، ص 175.

290 - الديوان ص 98 .

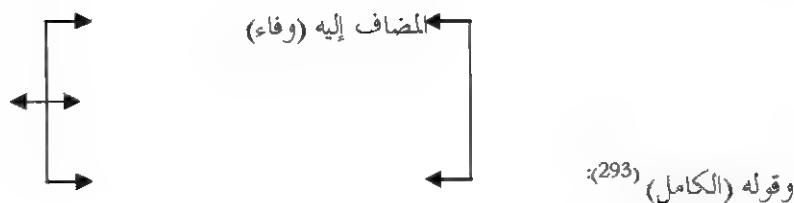
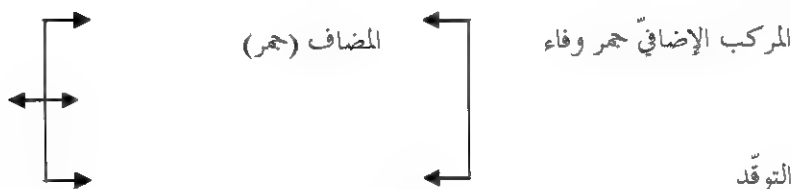
291 - نفسه ص 29 .

التقلب

المضاف إليه (دهري)

وقوله (البيسط) ⁽²⁹²⁾:

إِنِّي لَجَمْرُ وَفَاءٍ يُسْتَضَاءُ بِهِ وَأَنْتِ بِالْعَدْرِ تَحْتَارِينَ إِطْفَئِي



كَيْفَ السَّبِيلُ إِلَى لِقَاءِ غَرِيرَةٍ تَلْقَى ابْتِسَامَ الشَّيْبِ بِالتَّقْطِيبِ

المضاف (ابتسام)

المركب الإضافي : ابتسام الشيب

²⁹² - نفسه ص 2 .

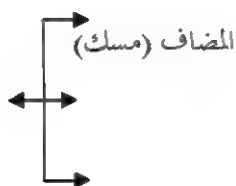
²⁹³ - نفسه ص 58 .

البياض

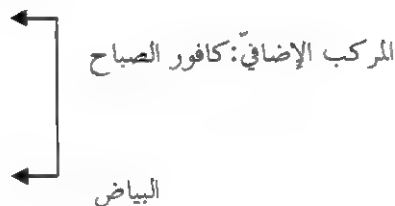
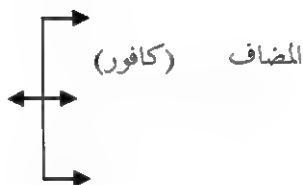
المضاف إليه (الشيب)

وقوله أيضا (الرمل)²⁹⁴:

كَأَنَّ مِسْكَ اللَّيْلِ فِي مَفْرِقِهِ فَابْجَلَى عَنْهُ بِكَافُورِ الصَّبَاحِ



المضاف إليه (الليل)



المضاف إليه (الصباح)

ولابن حمديس في شعره مركبات إضافية تنتفي فيها الغيرية بين المضاف والمضاف إليه؛ فيضيف الشيء إلى نفسه سواء أكان ذلك في المعنى أم في اللفظ والمعنى وتمثل لما نذهب إليه بقوله (البسيط) (295):

إِذَا أُدِيرَ سَنَاهَا فِي الدُّجَى غَمَسَتْ دُهُمَ الحَنَادِسِ فِي التَّحْجِيلِ (296) والغَرَرِ

أضاف "الدهم" إلى الحنادس" وهو من إضافة الشيء إلى نفسه ، وهو هو في المعنى ، لأنّ الدهم معناه : الظلمة والحندس : الليلة شديدة الظلمة .

وفي ديوانه أمثلة عديدة لهذا النوع من المركب الإضافي نذكر بعضها :

يقول (الرملي) (297)

أَشْهَابٌ فِي دُجَى اللَّيْلِ نَقَبَتْ أَمْ سِرَاجٌ نَارُهُ مَاءُ الْعَيْبِ

وقوله (البسيط) (298):

كَأَنَّمَا أَذْهَمُ الظُّلُمَاءُ حِينَ نَجَا مِنْ أَشْهَبِ الصُّبْحِ أَلْفَى نَعْلَ حَافِرِهِ

وقوله من (الطويل) (299):

سَرَى رَامِحًا دُهُمَ الدِّيَاجِي كَأَبْلَقِ (300) لَهُ وَثْبَةٌ فِي الشَّرْقِ يَأْتِي بِهِ الْعُرْبَا

وقوله (السريع) (301):

295 - نفسه ص 205 .

296 - التحجيل : الريد .

297 - الديوان ص 45 .

298 - المصدر السابق ص 192 .

299 - نفسه ص 51 .

300 - الأبلق : حصان أبيض وأسود .

غُرَابُ لَيْلٍ قَوْفَنَا مُحَلَّقٌ يَقْبِضُ عَنَّا ظِلَّهُ إِذَا جَنَحَ

وقوله (الطويل) (302):

شَرِينَا عَلَى إِمَامُضِ بَرْقٍ كَأَنَّهُ سَنَا قَبَسٍ فِي فَحْمَةِ اللَّيْلِ قَدْ شَبَّأَ

وقوله (الطويل) (303):

أَتُنَنِّي عَلَى بُعْدِ النَّوَى مِنْكَ دَعْوَةً قَطَعْتُ لَهَا بِالْعَزْمِ نَجْدًا وَصَحْصَحَا

وقوله (الطويل) (304):

وَتَحْسَبُهَا تَجَلُّوْ عَلَى كُلِّ نَاطِرٍ كَوَاكِبَ نَارٍ فِي بُرُوجِ زُجَاجٍ

وقوله (الطويل) (305):

وَذَاتٍ ذَكَالٍ أَعْجَبَ الْحُسْنَ خَلْقُهَا فَهَزَّ اخْتِيَالُ التَّيِّهِ أَعْطَافَهَا عُجْبًا

إنّ هذه المركبات الإضافية لا تقل شأنًا عن المركبات الإضافية ذات العلاقة الغيرية (بين المضاف والمضاف إليه)، وفي هذا الشأن ذكر "ابن الأنثير" مجموعة من الأمثلة يكون فيها المعنى مضافا إلى نفسه مع اختلاف اللفظ ويكون ذلك حسب رأيه في "الألفاظ المترادفة"، وقد ورد في القرآن الكريم، واستعمل في فصيح الكلام فمنه قوله تعالى: ﴿

301 - الديوان ص 87.

302 - نفسه ص 51.

303 - نفسه ص 110.

304 - نفسه ص 77.

305 - نفسه ص 50.

والذين سعوا في آياتنا معجزين أولئك هم عذاب من رجز اليم ﴿ 306 ﴾ ولرجز هو العذاب ... وقول البحري (الطويل):

وَيَوْمَ تَنْتَقِطُ لِلْوَدَاعِ وَسَلَّمَتْ بَعَيْنَيْنِ مَوْصُولٍ بِلَحْظِهِمَا السَّحَرُ

تَوَهَّمَتْهَا أَلْوَى بِأَجْفَانِهَا الْكَرَى كَرَى النَّوْمِ أَوْ مَالَتْ بِأَعْطَافِهَا الْخَمَرُ

فإن الكرى هو النوم " (307):

أمّا الغرض من هذا النوع من المركّبات فذكره "ابن الأثير" بقوله "وربما أشكل هذا الموضوع على كثير من متعاطي هذه الصناعة وظنّوه ممّا لا فائدة فيه ، وليس كذلك ، بل الفائدة فيه هي التأكيد لمعنى المقصود والمبالغة فيه " (308).

المفعول المطلق :

ينسج ابن حمديس عددا من الصور التشبيهية قوماها :

فعل مؤكّد + مصدر (مفعول مطلق) + ما يضاف إلى المصدر ، أمّا الأداة التشبيهية فغالبا محذوفة (309)

306 - سبأ آية 5.

307 - ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، 1995 ج 1 ، ص 153-154.

308 - المرجع نفسه ص 154.

309 - ومن أمثلة ذكر الأداة وهو قليل عند ابن حمديس قوله (الطويل)

رفيقة ماء الحسن يجري بخدّها كجري الندى في غضّ ورد مفتّح

الديوان ، ص 109.

وقوله (الطويل) :

على الجسم منها اللوب إن فاض سردها كفيض أبي والجمود على الكعب

ومن نماذج هذا التصوير قوله (الطويل)⁽³¹⁰⁾

بِأكْبَرَ يَسْتَخْذِي لَهُ كُلُّ أَكْبَرٍ فَيُطْرِقُ إِطْرَاقَ الْبُعَاثَةِ⁽³¹¹⁾ لِلصَّغِيرِ

يقوم الفعل (أطرق) مقام المشبّه ، ويقوم المصدر (إطراق) مقام أداة التشبيه ، أما ما يضاف إلى المصدر فيقوم مقام المشبّه به وتكمن أهمية هذا النوع من التصوير في توسيع معنى الفعل من خلال ما يضاف إلى المصدر ، وإن من أجمل اختياراته المعجمية في هذه الصورة الشعرية كلمة "أكبر" التي يتجاوزها الممدوح وسراة القوم ؛ استفتح بها الكلام لما دلّت على الممدوح وجّرها بالفتح نيابة عن الكسر ، وحين دلّت على سراة القوم - ورغم أنهم كبار - أوردتها بالخفض دلالة على انكسارهم أمامه فكأنّ التركيب النحوي يعاضد التركيب البلاغيّ أو التخيليّ ، وهي الصّورة نفسها التي أوردتها في مدح المعتمد بن عباد يقول فيها (الكامل)⁽³¹²⁾

فَتَخَافُ أَدْمَارُ الْكَرْبِهِةِ فَتَكُهُ خَوْفَ الْبُعَاثِ مِنَ الْعُقَابِ الْكَاسِرِ

وفي الحنين إلى الوطن يقول (الطويل)⁽³¹³⁾ :

أَحْنُ حَنِينَ النِّيبِ لِلْمَوْطِنِ الَّذِي مَعَانِي غَوَانِيهِ إِلَيْهِ جَوَازِيهِ

يتوسّع الفعل "أحنّ" وتتكثف دلالاته بما يضاف إلى المصدر (حنين) و"حنين النيب" أوحنين النوق يضرب به المثل عند العرب ، وقد زاد الاسم الموصول "الذي" التصوير كثافة من خلال التفرّيع الذي أحدثه في الصّورة فأسهّم التشبيه في مضاعفة القوى

المصدر نفسه، ص 34.

310 - نفسه ص 227.

311 - البُعَاث : ضعاف الطير .

312 - الديوان ص 211.

313 - المصدر نفسه ص 33.

"في تحريك النفوس إلى المقصود" (314). أما ورود الفعل والمصدر متلازمين فقد وُلِدَ إيقاعا متسارعا عن طريق الجناس الاشتقاقيّ ، وكان للبياءات المتكررة (مرتان في صدر البيت) و(أربع مرات في عجزه) دور في تصوير ماتكابه الذات المبدعة من لواعج الشّوق إلى الوطن ومن أمثلة هذا التّوع من التصوير قوله (الطويل) (315):

يُمَوِّثُونَ مَوْتَ الْعَزِّ فِي حَوْمَةِ الْوَعَى

إذا مات أهل الجُبْنِ بَيْنَ الْكَوَاعِبِ

وقوله مادحا أيضا (الطويل) (316):

يَصُولُونَ صَوْلَ الذَّائِلِينَ عَنِ الْهُدَى

ويعفون عفوَ القائدين ذَوِي الرُّشْدِ

وفي وصف شمعة (لطويل) (317):

ونورية للنَّارِ فيها دُرَّابَةٌ

تَذُوبُ بِهَا ذَوْبَ النَّصَارِ الْمُمِيعِ

تُذُوبُ مَنَابَ الشَّمْسِ بَعْدَ غُرُوبِهَا

314 - الفزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط 4 ، 1975 ، ج 2 ، ص 329.

315 - الديوان ص 32.

316 - المصدر نفسه ص 152.

317 - المصدر السابق ص 311.

إذا بَزَعَتْ كَالشَّمْسِ فِي رَأْسِ

مَطْلَعِ

وقوله متغزلا (الطويل) (318).

عَشِيَّةَ أَبْيِي الْبَيْنِ مِنْ رَحْمَةٍ لَنَا بُكَاءَ قَتِيلِ الشُّوقِ فِي إِثْرِ قَاتِلِهِ

وفي رثاء ابنته (الطويل) (319) :

بَكَنْتُكَ قَوَائِي الشَّعْرِ مِنْ غَزْرِ أَدْمَعِ

بُكَاءَ الْحَمَامِ الْوُرْقِ فِي قَضْبِ

الْأَنْثَلِ

وفي رثاء القائد علي بن أحمد الصَّقْلِيِّ (الطويل) (320) :

يُنْحَنُ مَعَ الْأَشْجَارِ نَوْحَ حَمَائِمِ

تَهْزُ بِهَا الْأَحْزَانُ أَغْصَانَهَا

الْمُلْدَا (321)

وقوله في سحق عقرب (الطويل) (322) :

فَصَبَّ عَلَيْهَا نَعْلُهُ فَتَكَسَّرَتْ مِنْ الْيَبْسِ تَكْسِيرَ الزُّجَاجِ جَنُوبَهَا

318 - نفسه ص 368.

319 - نفسه ص 367.

320 - نفسه ص 165.

321 - الملدا : غصن أملود وإمليد أي ناعم .

322 - الديوان ص 44.

وقد يؤكد الفعل بمصدر ليس من اشتقاقه ولكن من معناه ويسمى

حينئذ نائب مفعول مطلق يقول (البسيط) ⁽³²³⁾:

حَتَّى تَمَزَّقَ سِتْرَ اللَّيْلِ عَن فَلْتٍ

تَقْلُصَ العَرْمَضِ ⁽³²⁴⁾ الطَّامِي

عَلَى النَّهْرِ

ولكنه يشاكله في الدلالة والوزن.

وقد لا يتجاوز تأكيد الأفعال فعل التقرير وبخاصة لما ترد المصادر غير مضافة كقوله (البسيط) ⁽³²⁵⁾:

شَجَرِيَّةٌ ذَهَبِيَّةٌ تَزَعَّتْ إِلَى سِحْرِ يُؤَثِّرُ فِي النَّهْيِ تَأْثِيرًا

وقد يأتي المصدر موصوفا ، فتؤدّي الصّفة وظيفة الاسم المضاف من توسيع وتكثيف في الدلالة كقوله مادحا المعتمد بن عباد(الطويل) ⁽³²⁶⁾:

أَدْرَتَ رَحَاهَا دَوْرَةَ عَرَبِيَّةٍ تَرَكْتَ عِظَامَ الرُّومِ فِيهَا هَشَائِمًا

جاء المصدر (دورة) على وزن (فعنة) دالّا على الهيئة لا على المرّة لاقتراحه بالصّفة (عربية) ومؤكدا للفعل "وليس من الممكن بيان النوع من غير تأكيد معنى الفعل" ⁽³²⁷⁾:

323 - المصدر نفسه ص 206.

324 - العرمض : الطلحلب ، قال الأزهري : العرمض رخو أخضر كالصّوف في الماء الزمن وأظنه نباتا .

325 - الديوان ص 547.

326 - المصدر نفسه ص 427.

327 - عباس حسن ، النحو الوافي ، ج 2 ، ص 196-197.

وقد زادت الجملة الموصوفة المؤلفة من فعل + فاعل (ضمير مستتر) + مفعول به+مضاف إليه + جار ومجرور + مفعول به 2 المعنى توسيعا وتكثيفا .

وقد ينتفي الجمال عن الصورة الشعريّة رغم ورود الفعل مؤكّدا للمصدر ومحتوياً على الإضافة كقول الشاعر في وصف ذبابة تحكّ دمه القاني يدا بيد مشبّها إيّاها بإحدى الفتيات وهي تخضب يدها بالحناء (البيسط) ³²⁸:

يَحْكُ مِنْ دَمِهَا الْقَانِي يَدًا يَدٍ حَكَّ الظَّرِيفِ بِحَنَاءِ بَنَانٍ يَدِ

إنّ استخدام "المفعول المطلق" في التصوير يعدّ اختياراً من اختيارات ابن حمديس اللغويّة ، به يخرج الموصوف من حدة الضيق إلى التوسّع والإشعاع من خلال ما يضاف - غالباً- إلى المصدر الذي يسم الفعل بدلالات زائدة ، وهو - أي المفعول المطلق - طريقة خاصّة في التأكيد ، إضافة إلى أهميته في تحريك الصورة في ذهن المتلقين، حركية قوامها أفعال متحرّكة (يطرق إطراقاً) (بكتك بكاء) (ينحن نواح) (يصولون صول...) (يعفون عفو...) إلخ، فيزيد في حيويّة الصورة ونشاطها

التوسع في التركيب: ونعني به الزيادة أو التفرّيع فيه من خلال الوصف-خاصة- والتجزئ فيه، ونمثّل لهذه الظاهرة بالقصيدة رقم 349 ص 545 من ديوان ابن حمديس في وصف قصر المنصور بن علّاس³²⁹)

ينتهج الشاعر طريقة معينة في بنائه الوصفي نستهلها بالعمليات الوصفية الأساسية في القصيدة

328 - الديوان ص 134.

329 - المنصور بن علّاس (أعلى الناس) بن حماد أمير من أصل صنهاجي ، مولع بالعرمان نشأ في إمارة أبيه " الناصر " ببجيلة ثم تولى السلطة إثر وفاته 481 هـ 1103 م ، وتوفي بعد محاصرتها ببضعة أشهر . انظر : الحبيب العوادي ، ابن حمديس حياته وشعره ، رسالة دكتوراة (مخطوط) ص 49 .

الترسيخ (encrage) : وهي عملية يتم من خلالها الإشارة إلى الموصوف، بتسميته في بداية المقطع الوصفي أي وضع الموضوع العنوان (theme-titre) وقد استهلقت القصيدة بذكر المرجع أو تسمية الموضوع "قصر الملك" يقول (البسيط)

وَاعْمُرْ بِقَصْرِ الْمُلْكِ نَادِيكَ الَّذِي أَضْحَى بِمَجْدِكَ بَيْتُهُ مَعْمُورًا

وقد أثار موضوع الوصف (قصر الملك) بذكره في بداية القصيدة تصورات القارئ حول بعض صفات الموصوف التي يمكن أن يلاحظها في سائر المقطع الوصفي، وبالتالي عدّ لترسيخ درجة من درجات تعريف الوصف، وبرز الموضوع-العنوان (330) في بداية المقطع الوصفي يجعل النص أكثر مقروئية وأسهل للفهم كما يقول ج.م. آدام J.M.Adam (331)

أما الأبيات 13 بعد البيت الأول، فيمكن أن نتحدث فيها عن عملية إعادة الصياغة (وفيها يتم التذكير بالموضوع -العنوان: القصر من خلال إعادة ذكره بلفظه كقوله:

قَصْرٌ لَوْ أَنَّكَ قَدْ كَحَلْتَ بِنُورِهِ أَعْمَى لَعَادَ إِلَى الْمَقَامِ بَصِيرًا

ومن خلال استخدام الشاعر لضمير الغائب كما في الأبيات: 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9.

إن اللجوء إلى إعادة الصياغة يتم -غالبًا- عندما يمتدّ للمقطع إلى درجة يخشى معها الواصف أن ينسى الموضوع-العنوان، وأن هذه العملية قد تستخدم معلنا من معلّلات ختم المقطع لوصفي، وأنها تتيح تجنب التكرار والوقوف على مخزون الواصف اللغوي وقدرته على قول الشيء نفسه في عبارات مختلفة(332)

1 - J. m. Adam . ; le texte descriptif .editions nathan .1989. p 114.

331 - للمرجع نفسه ص 115.

332 - محمد نجيب العمامي، في الوصف بين النظرية والنص السردي ، دار محمد علي للنشر ، تونس ، ط 1، 2005 ، ص 130.

عملية تحديد المظاهر: (operation d'aspectualisation) وهي العملية الجوهرية في كل الصور وبفضلها يتم إدخال العناصر المختلفة للشيء، ويمكن أن نفهم من معناها الواسع أنها تعني الأجزاء من جهة و الخصائص المميزة لهذه الأجزاء من جهة ثانية⁽³³³⁾، إذ يتفرع لموضوع-العنوان إلى أجزاء وفروع يمكن بدورها أن تتفرع إلى موصوفات جديدة أخرى تصبح بدورها موضوعا جديدا للوصف، وهذا ما عبّر عنه فليب هامون (Philippe hamon) بقوله: "كل نظام وصفي هو مجموعة معادلات مترتبة: معادلة بين تعيين لفظ وبين توسع مخزون من الألفاظ المتجاورة في شكل لائحة و مترابطة و ملحقة في شكل نص"⁽³³⁴⁾ ويمكن إدراك عملية تحديد المظاهر لوصفية في الأبيات الآتية:

وَإِذَا الْوَلَائِدُ فَتَحَتْ أَبْوَابَهُ جَعَلَتْ تُرْحَبُ بِالْعَفَاةِ صَرِيرًا
عَصَّتْ عَلَى حَلَقَاتِهِنَّ ضَرَاغِمٌ فَعَرَّتْ بِهَا أَفْوَاهُهَا تَكْسِيرٌ
فَكَأَنَّهَا لَبَدَتْ لِتَهْصِرَ عِنْدَهَا مَنْ لَمْ يَكُنْ بِدُخُولِهِ مَأْمُورًا

تمّ التحزئ في عرض المظاهر من خلال تقسيم القصر إلى عناصره (فروعه) واستهلها الشاعر-أي هذه العناصر-بمداخل القصر (الأبواب) التي تُفتح على مصراعيها من قبل لولائد لاستقبال الضيوف، ثم تحدث عن حلقات الأبواب كيف تعضّ عليها الأسود بأفواهها وهي جالسة كأنها متأهبة لافتراس من لم يؤذن له بدخول القصر.

17. p . Adam ; le texte descriptif . J - 1

334 - فليب هامون ، في الوصفي ، ترجمة سعاد التريكي ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، ط 1 ، 2003 ، ص 255.

لقد اختفى الموضوع-العنوان:القصر بمجرد أن رُسِّخ، أي تشطَّى في سائر الملفوظ الوصفي، ولم يتمّ التوسع والامتداد فقط بفضل إبراز خاصيات (proprietés) العناصر في كلّ مستوى.

ويبدو التشبيه الممتدّ بجلاء من خلال مقاطع وصفية متعددة في القصيدة السابقة (335) وفيها تحدد المظاهر من خلال ذكر الموصوف وفروعه التي تتفرّع بدورها إلى موصوفات جديدة (sous-thématisation) ويمكن تلخيص جميع المقاطع الوصفية وكيفية تفرّعها في الخطاطات الآتية نطلق عليها شجرة الوصف.

كما تنمو الموصوفات وتتناسل من خلال عملية أخرى تدعى:

عملية التعليق أو إقامة العلاقات (La mise en relation) وذلك عن طريق المشابهة أو الماثلة (assimilation) وهي عملية تهدف إلى التقريب بين مكونات عنصرين يبدوان لأول وهلة مختلفين، وتقوم هذه العملية من وجهة نظر لسانية على المقارنة والاستعارة 87 فمثل لها بالمقاطع الآتية في وصف أسود بالقصر

فَكَأَنَّما غَشَى النُّضَارَ جُسُومَهَا وَأَذَابَ فِي أَفْوَاهِهَا الْبُلُورَا

وَتَخَالَهَا وَالشَّمْسُ تُجَلُّو لَوْنَهَا نَارًا وَالسُّنَّهَا اللَّوَّاحِسُ نُورًا

وفي وصف جداول يقول الشاعر:

فَكَأَنَّما سُلَّتْ سِيُوفُ جَدَاوِلٍ ذَابَتْ بِلَا نَارٍ فَعُدْنَ غَدِيرَا

لقد حرص الشاعر على التفنن في التصوير من خلال صياغته للجملة النحوية التي تبدو طويلة نظرا إلى أن التشبيه التمثيلي الذي يكون فيه وجه الشبه منتزعا من متعدد، يستدعي التمدد

335 - انظر مثلا الأبيات رقم: 18، 19، 21، 22، 23، 24، 25، 26، 27، 28، 29، 30.

31، 32، 33، 34، 35، 36.

في التشبيه وبالتالي التوسع في التركيب لأن المعاني الشريفة واللطيفة على حد تعبير عبد القاهر الجرجاني لا بد فيها من " بناء ثان على أول ورد تال إلى سابق " (336) كقول الشاعر :

وَمُحَصَّبٌ بِالذُّرِّ تُحَسَّبُ ثَرَّتُهُ مِسْكًا تَضَوُّعَ نَشْرُهُ وَعَبِيرًا

كان بإمكان الشاعر التوقف عند كلمة " مسكا " المفعول به الثاني للفعل تجسب لأن المعنى واضح وتام ، ولكنه مد التشبيه من خلال الجملة الواقعة صفة " تضوع نشره وعبيرا " ذلك أنه على حد رأي ابن الأثير أن " للتشبيه مزية أخرى تفيد السامع تصويرا وتخبيلا لا يحصل له من الأول وهذا الضرب من أحسن ما يجيء في باب الإطناب " (337). فالجملة الفعلية الوصفية توسعت في المعنى وزادته تأكيدا بفعل الإطناب قصد التأثير في المخاطب .

إن التوسع في التركيب غرضه تصويري ، وإلحاح على التأثير في المتلقي ينم عن " شعور بإشباع الرغبة وفي لآني ذاته عن خيبة مل في بوع لغاية من لوصف ، أو متلاك لقدرة على محاصرة موضوعه وإحكام القبضة عليه نهائيا ، فتجري ملاحقته عن طريق الإكثار من المؤولات هذه وإشباعا في الرغبة في الكلام " ، كما تقوم الأداة التشبيهية التقليدية في صور ابن حمديس بلحم المقطوعات الوصفية في تشكيل الصورة الكبرى كقوله (الطويل) : (338)

كَأَنَّ الثَّرِيَّاءَ فِي انْقِصَاضِ أَفْوَلِهَا وَشَاحٍ مِنَ الظَّلْمَاءِ حُلٌّ عَنِ الْخَصْرِ

تفيد الحال صفة حال

كَأَنَّ انْهِزَامِ اللَّيْلِ بَعْدَ انْقِحَامِهِ تَمَوْجُ بَحْرِ نَاقِضِ الْمَدِّ بِالْجَزْرِ

تفيد الحال خبر حال

336 - أسرار البلاغة ، ص 133.

337 - المثل السائر ج 2، ص 127.

338 - الديوان 215.

كَأَنَّ عَصَا مُوسَى لِنَبِيِّ بَضْرِبِهَا تُرْبِكَ مِنَ الْأَطْلَامِ مُنْفِقَ لِبَحْرِ

حال خير كأن

كَأَنَّ عَمُودَ الصُّبْحِ يُبْدِي ضِيَاؤُهُ لِعَيْنَيْكَ مَا فِي وَجْهِ يَحْيَى مِنَ الْبُشْرِ

خير كأن

يعتمد الشاعر على مجموعة من النعوت والأخبار والأحوال التي تعد التوسعة (expansion) والوسائل التي تقوم بوظيفة التعريف بالموصوف وأخراجه من حيز النكرات بما يضاف إليه ، وقد عدت التشبيهات بمثابة التمهيد أو الصور الجزئية التي تتلاحم لتفصح عن الصورة الكبرى صورة المملوح " يحيى بن تميم بن المعز " التي تدور في فلكها جميع الصور الشعرية .

إن الصور النحوية التي تحقق لإطناب بفعل التصوير أو التمثيل هي صور " تحاكي تجدد النوعي بالأول حتى إذ وقع لثاني منه توسعة له عاد الأول أقوى في نفس " (339) ، كما أن لجوء الشاعر إلى مجموعة من الدوال واهتمامه بكيفية تركيبها داخل السياق معاضدة التخييل الذي يروم توصيله إلى المتلقي يعد توسعة للتراكيب وخدمة للتمثيل والتصوير .

خلاصة عامة :

إن البحث في الاختيارات التركيبية في الصورة الشعرية غير كاف، لأن اختزال الدراسة في الحدث اللساني وحده le fait intralinguistique في معزل عن مؤثرات الذات المبدعة والسياق ببعديه المعجمي والإنشائي سيحرمانا من التماس مبررات حدثان المعاني المصورة في ظواهر خارج لسانية extralinguistique .

الهوامش

339 - أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، ص 151.

أ- المصدر :

- ديوان ابن حمديس، قدم له وصححه إحسان عباس ، دار صادر ، بيروت ، (د.ت)

ب-المراجع :

- 1- ابن الأثير ، المثل السائر، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية ، 1995
- 2- أحمد حيزم ، فن الشعر ورهانات اللغة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، سوسة ودار محمد علي الحامي ، صفاقس ، ط 1 ، 2001.
- 3- ادريس بلملح، القراءة التفاعلية ، دراسة لنصوص شعرية حديثة، دار توبقال للنشر ، المغرب ، ط 1 ، 2000 .
- 4- الجرجاني (عبد القاهر) ، أسرار البلاغة ، تحقيق هـ . ريتز ، دار المسيرة ، ط 3 ، 1983 .
- 5- ابن جني الخصائص، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتاب العربي، بيروت ، لبنان . (د . ت)
- 6- حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تقديم وتحقيق محمد الحبيب بن خوجة ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، ط 2،
- 7- حسين الواد، المتنبى والتجربة الجمالية ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت، ط 2، 2004.
- 8- سعيد الخنصالي ، الاستعارات والشعر الحديث ، دار توبقال للنشر ، المغرب، ط 1 ، 2005
- 9- شكري محمد عياد ، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، ط 1 ، 1988.
- 10- صبيحي البستاني، الصورة الشعرية في الكتابة الفنية (الأصول والفروع) ، دار الفكر اللبناني ، 1986 .
- 11- عباس حسن ، النحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، 1966.

- 12- فرانسوا مورو ، البلاغة: المدخل للدراسة الصور البيانية ، ترجمة محمد الولي ، وعائشة جرير ، إفريقيا الشرق ، المغرب ، 2003 ،
 - 13 - فيليب هامون ، في الوصفي ، ترجمة سعاد التريكي ، بيت الحكمة ، قرطاج ، تونس ، ط1 ، 2003 .
 - 14- القزويني : الإيضاح في علوم البلاغة ، شرح وتعليق محمد عبد المنعم خفاجي ، منشورات دار الكتاب اللبناني ، ط4 ، 1975 ،
 - 15- المبرد ، المقتضب، تحقيق محمد عبد الخالق عضيمة ، عالم الكتب ، بيروت ، (دت) ،
 - 16- محمد الولي ، الاستعارة في محطات يونانية وعربية وغربية ، منشورات دار الأمان ، المغرب ، ط1 ، 2005 .
 - 17- ابن هشام الأنصاري ، شرح قطر الندى وبل الصدى ، المكتبة التجارية الكبرى ، مصر ، ط11 ، 1963 .
 - 18³⁴⁰ - يوسف أبو العدوس ، الاستعارة في النقد الأدبي الحديثة (الأبعاد المعرفية والجمالية) ، منشورات الأهلية ، ط1 ، 1997 .
- ج - مراجع باللغة الأجنبية :

- 1-Ibn Hamdis. Encyclopedie de l islam E.I(2) ; Tome III pp806-708 ;(U.Rizzitano)
- 2-J .G. tamine, La stylistique. Armand colin ; 1997
- 3-J .Molino et G. Tamine . Introduction à l'analyse de la poésie (vers et figures), PUF, Paris, 1982.
- 4-J/Molino, F. Soublin, et J/Garde, TAMINE "La métaphore" in langage, n° 54. juin, 1979,
- 5-Michel Le Guern . Sémantique de la métaphore et de la métonymie, librairie Larousse, Paris 1973.

(1) الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي ، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1402هـ - 1982م. ج 1 ، ص 33 .

نحو فهم جديد للاستعارة ..

الأستاذ الدكتور / أحمد يوسف علي يوسف

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي/ قسم اللغة العربية - كلية الآداب والعلوم/ جامعة قطر

نحو فهم جديد للاستعارة :

أعتقد اعتقاداً لا يدخنه دني شك أن الاستعارة ليست مجرد صورة بيانية ظلت رهينة الأداء الأدبي الراقي في نماذجه المعروفة سواء أكانت شعراً أم نثراً، وهى أعمال شغلت العلماء والباحثين في النقد الأدبي والبلاغة - عندنا وعند غيرنا من الأمم في الشرق والغرب - وجعلتهم لا يرون الاستعارة خارج هذه الحدود

شغلني هذا الاعتقاد سنين عدداً تبلور بعدها في كتاب عن الاستعارة كان السؤال لأول محوري فيه هو "ما علاقة لتفكير بالاستعارة؟ وإذ كانت تتناقض مع لعقل، فهل تعد الاستعارة مظهراً أو عرضاً

من أعراض التخلف العقلي؟ وإن لم تكن فالأمر إذن يحتاج إلى تدبر لمعرفة موقع لاستعارة من الإنسان وموقعها من التفكير الأدبي؟

بناءً على ماتقدم فإنني تناولت هذا الموضوع من جانبيه وهما :

1- علاقة الاستعارة بكيفية التفكير الإنساني

2 - اعتماد الاستعارة على مبادئ هذا التفكير

لتحقيق هذا التناول فلا مفر من نقد الأسس التي حكمت الاستعارة في التفكير السابق لانفتاح دون خوف على منجزات العلم الاجتماعي بمعناه الواسع وأعني عدم اجتماع المعرفة من منطلق قائم ومدهش

وهو أن الاستعارة قد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة مثل علوم لسان والمنطق والاجتماع والتربية والفلسفة البرجماتية وعلم النفس وتطور هذا في عدد من العناوين مثل " الاستعارة والنظرية اللسانية، الاستعارة والفلسفة البرجماتية، الاستعارة وعلم النفس، الاستعارة والعلم، الاستعارة والتربية"

الموقف النقدي لا يتحقق إلا في ظل معرفة جديدة تتجاوز القديم وتبين مافيه من عناصر قابلة للنمو وأخرى لم تعد صالحة إلا للدلالة على زمنها في كتب تاريخ الأفكار الكبرى

وبناء عليه فإن فهم الاستعارة - لدى فريق كبير من كبار البلاغيين العرب والمسلمين - نهض على مقولات نالت ثقتنا زمنا طويلا ولم يعد مفر من مراجعتها بل الشك في جدواها ومن ذلك :

1 الاستعارة أمر من أمور اللغة ولا علاقة لها بالأشياء والكائنات وأن مانراه في الاستعارة من تفاعل الأطراف أو المكونات الحسية للدلالة ليس إلا تفاعلا صوريا يحدث بسبب علاقات النحور والإسناد

2 أن كل استعارة تتضمن تناقضا منطقيا لا يمكن فهمه أو حله إلا برد الاستعارة إما إلى أصل المعنى أو بالتفتيش فيها عما تتضمنه من تشبيه

3- أن فكرة أصل المعنى أو التشبيه أهدرت قيمة الاستعارة

لصالح التشبيه (موضوع الاستعارة كيف دارت القضية - على التشبيه) انظر الأسرار ص 51 واختزلت المحتوى الحسي وهولب الاستعارة في معنى مختصر هو الأصل والمجاز طاريء عليه

4- ترتب على ذلك أن وظيفة الاستعارة هي خدمة المعنى الأصلي إما بشرحه والإبانة عنه أو تأكيده والمبالغة فيه

أو الإشارة إليه بقليل من اللفظ أو تحسين المعرض الذي

يبرز فيه ولولا أن الاستعارة تقوم بهذه الوظيفة لكانت

الحقيقة أولى منها استعمالا (انظر العسكري في الصناعتين / ص 274

والسؤال : ماذا ترتب على هذه المقولات؟

1 - لعل أخطر ما ترتب عليها هو التهوين من شأن الاستعارة هويانا وصل إلى حد إنكار المجاز ورفض كل إبداع شعري تراءى فيه أمارات التفرد في التصوير والبعد عما هو سائد

مألوف ولو كان أبوتمام في رأي الآمدي :

أورد من الاستعارات ما قرب وحسن ولم يفحش، واقتصر من

القول على ما كان محذوا على حذو الشعراء المحسنين

لظننته كان يتقدم عند أهل العلم بالشعر أكثر الشعراء المتأخرين

لكنه شره إلى إيراد كل ما جاش به خاطره ولجلجله فكره “ / الموازنة 140

2 - عزل دراسة الاستعارة عن مجالات لتفكير الإنساني الأخرى وكأنها لاعلاقة لها بالعقل والبالعم ولادور لها في تشكيل لعقل لبشري ونمط التفكير وفي تشكيل الأفكار ذاتها وظلت أسيرة الدرس البلاغي المحدود الذي حصرها في إهاب اللغة كما ظالت أسيرة المناطق الذين سعوا دائما إلى

التفتيش في جنباتها عن "التناسب المنطقي" الذي لم ير في الاستعارة إلا طرفين هما المشبه والمشبه به واعتماد مبدأ "التشابه في التباين وهو مبدأ يحافظ على استقلال الطرفين وكأن الاستعارة ظل للتشبيه

الاستعارة ونشاط العقل

(أ) الاستعارة ونشاط العقل

الاستعارة هي لغة الشعر. وهي ظاهرة من أهم ظواهر التعبير اللغوي في لغة الحياة اليومية، والنصوص الأدبية، بل في ذروة هذه النصوص جميعا، وهو القرآن الكريم. وقد تجاوزت بأهميتها حدود علوم البلاغة إلى علوم أخرى كثيرة، كعلوم اللسان والتفسير والحديث، وأصول الفقه، وعلم الكلام والمنطق والفلسفة.

ومع ذلك لم تنل في ذاتها الاهتمام اللائق بها، فالتقاد العرب القدماء قرنوها بالتشبيه وجعلوها ظلًا له، وبحثوا فيها عن طرفي التشبيه، "إذ لمسوا فيه القدرة على توفير الومضة الجمالية السريعة التي أحبوها، ولأن اللغويين - في مبتدأ الأمر - كانوا هم أول من لاحظ التشبيه، وكثرة وروده في الشعر الجاهلي، فقد قرنوه بالمعنى اللغوي الصادق الدلالة، ومن ثم خطأوا الشعراء الذين كانوا يخرجون إلى غير دلالة المعجم"⁽¹⁾. وصارت الاستعارة في نظرهم هي الصورة البلاغية التي تحافظ على وقار العلاقة ووضوحها بالقدر نفسه الذي يحافظ عليه التشبيه، ولم يكن غريبا أن نسمع من عبد القاهر قوله "اعلم أن الاستعارة تعتمد التشبيه أبدا"⁽²⁾ فإن كانت الاستعارة نشاطا مبينا لتفكير لعقلي عامة دون التمييز

بين مجالاته في العلم أو الفلسفة أو الأدب أو الأحلام أو غير ذلك، فإنها تعد مظهرًا أو عرضاً من أعراض التخلف العقلي، وإن كانت غير ذلك، فالأمر إذن يحتاج إلى تدبر لمعرفة موقع الاستعارة من الإنسان، وموقع الاستعارة بعد ذلك في الأدب بوصفه مجالنا الذي نتحدث عنه

وإذا كان الإشكال في الاستعارة أنها نشاط فكري يقوم علي دمج السياقات دمجاً قوياً قد تنمحي فيه الفوارق، ويصعب رؤية الحدود الفاصلة بين هذه السياقات فإن إحدى نظريات المعرفة التي تتوفر علي تفسير آليات التفكير الإنساني- وهي نظرية الإطار-⁽³⁾ ترى أن التفكير الإنساني ينهض من النقطة ذاتها التي تجسدها الاستعارة فالإنسان لا يفكر في فراغ أو من فراغ- وإنما يعيش في كون عبارة عن عدد من المنظومات المستقلة في وجودها من جانب، والمتداخلة في أداء وظائفها من جانب آخر وما هذه المنظومات إلا مجموعة من الأطر المرئية أو غير المرئية للأشياء المحسوسة والمعاني المجردة المستخلصة من خبرة حسية سابقة أو المرتبطة وظيفياً بإطار حسي ما والإنسان هو القوة العقلية لفاعلة والمنفصلة بهذه الأطر، يتكون عقله من علاقته الدائمة بهذه المنظومات، كما أن عقله يؤثر فيها حينما يدركها ويفهمها أملاً في السيطرة عليها. وفي قلب هذا العقل الذاكرة، وهي الخازن الأمين الذي يبوب ويصنف المعارف والخبرات، فالذاكرة الإنسانية تحتوى علي أنواع من المعارف المنظمة في شكل بنايات. ومن هنا ينشأ جدل بين الذاكرة والإطار- تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية (نسبة إلي مثال) وأحداث ذات قلوب ملائمة لأوضاع خاصة- فالإطار إذن هو الوجه الخارجي للذاكرة ممثلاً في الأشياء والموجودات، بينما الذاكرة هي الوجه الداخلي للإطار أو إن شئت فهي الوجه الجرد أو المبوب لما في الإطار من أشياء.

وأساس إنتاج المعرفة في أي مجال- في ضوء هذه النظرية- يعتمد علي مبدئين أو مفهومين: المماثلة والمشابهة. أما المماثلة، فتعني تراكم عدة خصائص ذاتية تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين، فهو أن نصاً ما كانت خصائصه الذاتية هي أ، ب، ج، د ونصاً آخر

كانت خصائصه الذاتية أ، ج، د فإن تراكم الخصائص بين النصين يؤكد مبدأ المماثلة. أما المشابهة، فتعني تراكم خاصة ذاتية واحدة أو خاصيتين تجمع بين شيئين في إطارين مختلفين.

ومن ثم فإن إنتاج المعرفة يقوم علي أساس تداخل الأطر. وهو تداخل يحكمه إما مبدأ المماثلة أو المشابهة أو ما يناقضهما من الاختلاف والتضاد. فالعقل البشري حينما يتعامل مع المحسوسات لا يتعامل معها من حيث كثرتها وتعددتها أي كما هي عليه في الظاهر وإنما يبحث عن أسس تجمع هذه الكثرة، وهذا التعدد. وترد كل ذلك إلى أطر تستعاد من الذاكرة في ضوء التماثل أو التشابه. وتداخل هذه الأطر يعني أن الإنسان لا يدرك الشيء منفرداً أو مجرداً من علاقة ما، ولا يسر غوره إلا في ضوء وظيفته. فإذا ما ذكرت كلمة "مدرسة أو مستشفى" في سياق، فإنهما يستدعيان من الذاكرة صورة مكان ذي خصائص قارة وثابتة قد تبدل أو تزيد أو تنقص إذا كانت داخلية في إطار سياق آخر. وهكذا يتكون التفكير العقلي أو يعمل في ضوء عنصري الإضافة والتوسع أو الحذف والنفي، وذلك انطلاقاً من مبدأي التماثل والمشاكلة.

وإذا كانت آليات التفكير الإنساني واحدة، فإن مجالات هذا التفكير ليست واحدة ويرد هذا الاختلاف لا إلى آليات عملية التفكير، بل يرد إلى ارتباط كل مجال بوظيفته ويكتسب التفكير في كل مجال عدة سمات أو يكون ذا خصوصيات تجعل وسائل التعبير عنه أيضاً متباينة، فعلي الرغم من أن الاستعارة تدخل في مجال التسميات عند العلماء، وكذلك لها دور كبير في كتابات العلماء والفلاسفة، فإن هذه الاستعارة ليست هي نفسها الاستعارة التي يتوسل بها المبدع الأدبي شاعراً كان أو ناثراً. مع أن هؤلاء جميعاً ينضون تحت مبادئ كلية واحدة في إنتاج الفكر وإنتاج المعرفة.

وإذا كان الإطار يعرف "بأنه تنظيم للمعرفة ضمن مواضيع مثالية وأن الذاكرة الإنسانية تحتوي علي أنواع من المعارف المنظمة في شكل بنيات"⁽⁴⁾ فإن تداخل الأطر عند المبدع يتم بصورة تؤدي إلى إنتاج معرفة مغايرة، هي المعرفة الفنية التي تتجسد في

وسائلها لتعبيرية استعارة أو تشبيها فالمبدع له إطاره النوعي، وله إطار عام أما إطاره لنوعي فيعود إلى النماذج الأدبية والأساليب ووسائل التعبير وكيفياته مما تكرسه فكرة التقاليد الأدبية إن كان يتوسل باللغة. وهي فكرة ذات أبعاد تاريخية واضحة وتنطوي علي تنازع قوى بين ثوابت التقاليد، وتغير المثل الجمالية من عصر إلى عصر، ومن ثم تغير طرائق التعبير اللغوي. وبقدر ما يستمد الأديب من هذا الإطار ثوابته الفنية، يسعى إلي التحرر من نموذجيته ويحقق فرديته المنعكسة علي عمله الأدبي.

أما لإطار لعام، فهو إطار أوسع، وللأديب اختياراته الحرة منه، ويرتد إلي مجموع المعارف والثقافات والعلاقات الاجتماعية والتاريخية، وما يمثل ذوق العصر واتجاهه العام. وفي هذا الإطار تتحدد المواقف الفردية والاختيارات المحسوبة التي تدخل في تحديد خطوط الرؤية الخاصة للأديب للقيم والإنسان والكون. ويعمل هذان الإطاران في تداخل واضح من حيث الإضافة والحذف، أو التوسع والاختصار. فكل إطار منهما يتضمن أشياء عديدة مادية وغير مادية يحكم تداخلها مبدأ المماثلة ومبدأ المشاهدة، كما يتحكم هذان لمبدأن في الخروج علي الأطر بمعناها الذي قدمناه. والحفاظة علي المماثلة أو المشاهدة بإحدى درجاته كما سوف نبين.

ولابد هنا من الإشارة إلي الفعل الإرادي في تكوين الموقف، وتكوين الصورة الجديدة الناشئة عن العلاقة بين الأطر، فالأمر ليس أمراً آلياً، بحيث ينتج عن تشابه الأطر تشابه الوسائل والنتائج عند المبدعين من العلماء أو الأدباء والفنانين، أو حتى مجرد الإنسان العادي وكأن هذه حركة العقلية حركة آلية ذاتية. ففي كل سلوك إنساني مطلبان: لخيال والواقع. يتصرف للمبدع- في حالته- بحذف عناصر أو إضافة عناصر جديدة أو إدخال إطار في إطار يصعب إثبات العلاقة بينهما أحياناً، أو تبليو هذه العلاقة وكأنها معلومة أو كأن الطرفين لا تجمعهما مماثلة أو مشاهدة أو حتى علاقة تناقض. وهذا ما يحدث أحياناً في بعض الاستعارات التي وصفت بانها بعيدة أو أنها غيرت مسار العلاقات لمستقرة في ذاكرة المتلقي عن الأشياء.

وتبدو هذه الاستعارة شديدة الغموض أو التناثر علي الرغم من أن الدلالات المعجمية لألفاظها واضحة، وعلاقات التركيب بينها ملتزمة بالنظام النحوي والصرفي. ومن هنا فإن الإطار الواحد يمكن أن يتناوله عدد من المبدعين بكيفيات مختلفة إذ يحتوي هذا الإطار عبي عدد من المفردات المكونة له تبعا لمسار الخيال والأهداف المرجوة. فالمدرسة مثلا مفردة في إطار ذات خصائص مكانية وذهنية. وذات وظائف. وهي بصورها هذه يمكن أن يتناولها مبدع فلا يغير فيها بالإضافة أو الحذف أو التركيز علي بعض الخصائص دون بعض، وفي هذه الحالة يكون من السهل علي القارئ إدراك هذه الصورة من خلال ذاكرته حينما ترد كلمة المدرسة في هذا السياق. وقد يتناولها مبدع آخر في سياق مغاير تتحول فيه المدرسة عن صورتها الثابتة إلى صورة مفارقة من التهكم والسخرية أو الجدية والمثالية.

هنا يبدو أن تدخل الخيال واستدعاء ما في الذاكرة من أطر، وتفاعل هذه الأطر في صورتها النموذجية مع الهدف الذي يوجه السياق، يجعل حركة الفكر في ضوء نظرية لأطر حركة غير آلية، كما يجعل إنتاج الصور مرتبطة بهذه الحركة. ويتحدد دور الخيال- بحوار للذاكرة- في إعادة صياغة العلاقات الموجودة الثابتة صياغة جديدة علي نحو مغاير لما هي عليه في الواقع. وتتوقف حدة هذه المغايرة- عند المبدع والمتلقي- علي مفهوم آخر هو مفهوم "الشبكة"⁽⁵⁾ المنظمة في الذاكرة.

فالمبدع حينما يختار وجهة ما يتجه خياله نحو شبكة معينة لخلق معانٍ إيجابية تعطي ضفافا للنص. تجعل المتلقي يبني شبكة منظمة من القراءات. ومن ثم فإن شبكة المعاني الإيجابية تعتمد علي شبكة الخيال المنظمة، وهذه تعتمد علي شبكة الذاكرة المنظمة فالذاكرة إذن هي أساس الخيال، وهي أساس توجيهه. إن الذاكرة لا تنتج إلا صورا فاقدة الحياة ترضي المنطقي والرياضي والإعلامي لكنها لا تستفز العواطف والأحاسيس. وإذا كن الخيال يطبقها من رباط العقل المطلق فإن عليه أن يتوجه نحو أهداف تجد مستندتها في الذاكرة، التي تعد لربط المشترك بين المبدع والمتلقي. فدلالات اللغة، والعلاقات بين الأشياء، وتنظيم الأطر، كل ذلك فيه قدر كبير من التوحد والاتفاق بين الكاتب والمتلقي،

وأى تغير يصنعه الكاتب في هذه المواد أو غيرها، يتوقف قبوله أو رفضه علي استدعاء ما في الذاكرة من علاقات أو صور عن هذه الأشياء. وقدرته علي تكوين علاقات مناسبة فيما بينها وبالطبع فإن الكاتب لا يصنع ما يصنع، وهو يتبني مرضاة القارئ أو استمالاته أو سخطه، ولكنه علي الأقل يتبني التواصل بينه وبينه، وأكثر الصور التعبيرية خلخلة لهذا التواصل هي الاستعارة. علي الرغم من أن حديثنا اليومي إن تأملناه مليء بها. وأنماط تفكيرنا المختلفة تنطلق منها، وعلاقتنا الحميمة بما نحب من البشر أو نكره، أو بما نحب من الكائنات أو نكره، هي علاقات ذات صبغة تعبيرية استعارية. بل إن حركة تفكيرنا العقلي - في مستواها الواعي أو اللاواعي - حركة ذات طابع استعاري تقوم علي دمج السياقات أو الأطر دمجاً قوياً تتحول فيه خصائص الأشياء الذاتية وتبدل إلي خصائص أخرى، وهذا يعني أن الاستعارة فعل تحويلي معرفي وتواصل، بينما التشبيه فعل غيري تناظري إذ يبقى علي وجود الطرفين مستقلين دون أي تداخل بينهما.

وإذا كانت حركة التفكير العقلي هكذا، فإن مبدأ المماثلة أو المشابهة يمثل بنية الاستعارة من الجانب الفكري أو النظري، وهذا يعني أن الاستعارة تقع في قلب التفكير الإنساني، بصفتها وسيلة تعبيرية عامة عند كل البشر، ووسيلة تعبيرية خاصة عند المبدعين وشديدة الخصوصية عند الشاعر، علي وجه التحديد.

أما أنها تقع في قلب التفكير الإنساني فالدليل عليه ما قدمناه، وما يوليه غيرنا من اهتمام بها في مجالات علمية لم نعتد أن نراها منشغلة بهذا اللون من البحث. فالسائد منذ القدم أن الاستعارة مشغلة البلاغيين شأنها شأن غيرها من الصور البلاغية ولكن اليوم - وقد ظن كثيرون منا أن ملف الاستعارة قد أغلق تماماً - نجد أن هذا الملف تفتحه علوم مثل علم النفس، والمجتمع، والتربية والفلسفة البراهمانية، والعلم بمعناه المادي التجريبي إضافة إلي علوم اللسانيات، في عدد من الأبحاث اتخذت عناوينها "الاستعارة والنظرية اللسانية، الاستعارة والفلسفة البراهمانية، الاستعارة وعلم النفس، والاستعارة والمجتمع، الاستعارة والعلم، الاستعارة والتربية"⁽⁶⁾ وهذا اهتمام لافت وغريب لأن الاستعارة لم تعد مبنى

لغويا يَجسد علاقة بين طرفين أو أطراف تتبدى بصورة واضحة في صياغة أحد الشعراء مما يجعلها خاصة أسلوبية لهذا الشاعر أو ذاك، أو خاصة أسلوبية للكتابة الإنشائية في مرحلة تاريخية مقارنة بمرحلة أخرى، كالكلالسيكية في مواجهة الرومانسية، ولكنها صارت محتوية معرفيا، ونمطا من أنماط التفكير وعلامة علي صياغات علمية معينة، ومراحل متباينة من النمو علي المستوى الفردي والمستوى الجماعي.

(ب) الاستعارة المرفوضة والشعرية:

وإذا كانت الاستعارة علي هذا النحو من الثراء فإن مجالها المكثف - ولا نقول الوحيد- هو الشعر وإن تباينت فتراته التاريخية. وارتباط الاستعارة بالشعر هو ارتباط بما طرأ علي مدلول كلمة "الشعر" ذاتها من تطور وتحول. فالكلمة ذات تاريخ وتاريخها هو موقف من دور الخيال وفاعليته، والاستعارة ابنة الخيال المبتكر، أو الأجدد ابنة العقل بمعناه الأكبر الذي يعني أن القوى المبدعة في الإنسان هي من العقل وليست نقيضا له، وأن ما نري من صور لإبداع في العلم ولفن ما هي لا تخيلات لعقل في حقيقته ويبدو أن لعقل قد فهم علي أنه نقيض الخيال بلليل ما ندعيه من صور عقلية وصور خيالية.

والارتباط بين مدلول كلمة "شعر" وتطوره وبين الاستعارة، يؤكد علم الشعر الذي تبلور منهجيا عند الغربيين بسبب ما أحرزه علم اللغة من تقدم، فالشعر عندهم - في العصر الكلاسيكي كان يعني جنساً أدبياً محدداً هو القصيدة، وهذا المعنى نفسه كان هو المقصود في تراثنا الشعري. فكلمة الشعر - بعيداً عن وصف مكونات القصيدة - عندنا تعني القصيدة الغنائية التي تميزت باعتمادها اللافت علي البيت وثبات الجانب الصوتي (الوزن) بالإجماع عليه. بينما ظل الخلاف قائماً بين المتلوقين والنقاد من جهة، والشعراء من جهة أخرى علي الجانب الدلالي بما يتضمنه من علاقات التركيب والمعجم. وهو الجانب الذي برزت فيه صور الشعراء وخاصة الاستعارة التي قبلت حيناً ورفضت أحياناً كثيرة.

وأصاب هذه "الكلمة" تحول آخر. فصارت تعني التأثير الجمالي الخاص الذي تحدثه لقصيدة، وهو تحول من الموضوع إلى الذات يعكس تماما قدرة الموضوع على إحداث تغير انفعالي في ذات المتلقي، ومن ثم صار مألوفاً الربط بين ما تحدثه القصيدة بصورها وأصواتها من مشاعر أو انفعالات شعرية، وبين الشعر، ولذا أطلق "الشعر" "علي كل موضوع يعالج بطريقة فنية راقية ويمكن أن يغير هذا اللون من المشاعر العاطفية، وصار لونا من ألوان المعرفة، وبعداً من أبعاد الوجود حتى صار مقبولا أن نصف شيئاً، بالشاعرية لما فيه من رقة وعاطفية وخيال"⁽⁷⁾.

هذا التطور اللافت نفسه فرض سؤالاً جوهرياً عن الخصائص التي تميز هذا اللون من الكتابة، عن الكتابة النثرية أو حتى المنظومة وزنا في مجال آخر. واتجه البحث إلى جوهر الشعر وهو الصورة، ومنها الاستعارة التي عدت لوناً من ألوان المجاوزة الجمالية المقصودة، وصار الإشكال هو لماذا نقبل لوناً من المجاوزة ونعده مجاوزة جمالية، ونرفض ألواناً أخرى من المجاوزة في خططنا ليومي و في يحمل ما نكتبه باللغة لطبيعته (لمقصود لغة في مستواها الإعلامي و في درجة الصفر كما يقولون) وما الحدود المسموح بتجاوزها أو ما معيار المجاوزة؟

وهذه التساؤلات المشكلات تعيدنا إلى موقفنا الأساسي وهو أن حدود المجاوزة في كل عصر هي التي تصنع ما نسميه استعارة مقبولة، واستعارة مرفوضة، وأن هذه الحدود تستند إلى العرف والمألوف والسائد أو ما نسميه بالثبات في النظر إلى الأشياء والعلاقات، ونصفه بالعقل، وكأن العقل ضد اكتشاف علاقات غير مألوفة وجديدة بين الأشياء تخفف على الإنسان حدة الحياة ورتابتها وتكرارها. وهنا ترتبط الاستعارة إما بمبدأ المماثلة الذي قدمناه ويعني الوضوح الشديد إلى حد الملاءمة بين الطرفين تقريبا وإما بمبدأ المشاهدة وتعني- كما قدمناه عدم تراكم خواص ذاتية كثيرة متماثلة بين الطرفين مما يعني الصعوبة في إدراك العلاقات داخل بنية الاستعارة وهنا يميل الذوق إلى الحكم بالرفض أو الاستهجان أو التعاطف معها عن طريق التأويل.

ولأن الرفض في كثير من المواقف يثير الانتباه أكثر مما يثيره القبول فإن الاستعارة المرفوضة تبدو وكأن قبّحها قيمة ذاتية خاصة بها، "وهذا يعني تضاداً لمساحات التجاوز أو المجاوزة لحساب مساحات الإلف والمعتاد، كما يعني التوقف عن المحاولة الدائمة في اكتشاف المخبوء والمهمل والمشكوك فيه، مع أن الجمال ليس قيمة خاصة بالعمل الأدبي في ذاته ولكنه صفة نطلقها علي قدرته علي إيقاظ المشاعر الجمالية في النفس"⁽⁸⁾. هذا الجمال ليس صفة إسقاطية بل هو صفة ترتد إلى لغة الشعر، فهي لغة مصنوعة تعتمد علي الصورة وموقع الصورة فيها ليس موقعاً زخرفياً، وإنما هي جوهر الشعر. وهدف كل شعر يكمن في إحداث تحولات في اللغة، وهي في الوقت نفسه تحولات في التفكير ومن ثم فإن الاستعارة عامة- والمرفوضة خاصة- تعود بمجاوزتها إلي الأشياء وليس إلي الكلمات وإن كانت تحيل الكلمات أو النظام اللغوي إلي التصور إذ هي منازعة دائمة بين قواعد التركيب وبين التصور المجرد. وهذا يعني أن الكلمات بما أنها دوال علي الأشياء ليست لها جواهر ذات خصائص ذاتية غير مفارقة وغير قابلة للزيادة والنقصان، ومن ثم فإن الأشياء بما لها من خصائص ذاتية لا تتوفر للكلمات تتحول إلى كيانات أخرى ذات خصائص وجدانية تصور علاقات فريدة تبدو مدهشة علي مستوى الاستعارة المرفوضة أولاً، ولا مقبولة أحياناً بعد ذلك. لأن ما نحسبه خصائص ذاتية وأعراضاً مؤهل لأن يضاف إليه ويجذف منه بناء علي مقصدية المتكلم ووعي المتلقي من خلال مفهوم الذاكرة والشبكة علي النحو السابق.

ومن هنا فإن الاستعارة المرفوضة في الشعر هي تعبير الشاعر عن موقف فردي أصيل إزاء الكون وما فيه من منظومات الموجودات، وإزاء اللغة وما يكتنفها من نظام، وإزاء وعي جماعته التي يعيش بينها. أما الكون وما فيه من منظومات "فإن الشاعر- كما يقول ميخائيل نعيمة- لم يخلقها، وإنما خلق فوجدتها كما وجد نفسه"⁽⁹⁾، ومهمته أمامها أن يدرك ما فيها من تحول وتغير يعبران عن قانون الحركة في الحياة ولا يتم هذا إلا من موقف فردي خالص يعتقد صاحبه أنه بعث كائناً وحيداً غير قابل للتكرار، وإن كان ينتمي إلي

نوع اسمه الإنسان، فالكون قائم علي التفرد والتميز قبل التوحد والتماثل، والإدراك المتميز حاسة فردية لذا ينعكس هذا الموقف الفردي الأصيل في اللغة وهي أداة مشتركة ذات طابع جماعي يريد لشاعر منها أن تكون ذات أصالة فردية. ومن هنا ينشأ لتوتر بين ما هو جماعي عام وما هو فردي خالص علي مستوى المفردات والتركيب، والدلالات. وتبدو هذه اللغة الفردية وكأنها نزوع شخصي نحو الانفلات من أسر العمومية والإجماع بينما يتجه وعي المتلقين إلي البحث فيها عما هو مشترك وعام، مع أن الصوت لم يتغير والدلالات بعيدة، والصورة مسماها ثابت لكن ما تحمله من علاقات بين أشياء صار غريبا غرابة إدراك الشاعر نفسه.

الاستعارات المرفوضة إذن هي استعارات ذات صلة حميمة بما يعنيه النقد المعاصر بالشعرية أو الشاعرية، وهو مفهوم ارتبط بالتطور الدلالي لكلمة الشعر علي نحو ما قدمنا، كما ارتبط في بلورته بكونه اتخذ من الشعر علما أو مجالا له. والشعرية هي وظيفة من وظائف ما يسمى (بالفجوة) أو (مسافة التوتر) لذي تحدثه لغة لشعر، وهو مفهوم لا تقتصر فاعليته علي الشعر، بل إنه أساسي في التجربة الإنسانية بأكملها وهو علامة تفرد هذه التجربة التي تعد رحم التجربة الشعرية أو الفنية عموما، "ومن ثم فإنه شرط ضروري لهذه التجربة أو بشكل أدق للمعانية أو الرؤية الشعرية بوصفها شيئا متميزاً عن - وقد يكون نقيضاً- التجربة أو الرؤية العادية اليومية"⁽¹⁰⁾. ومن هنا فإن الشعرية تعني نفي التشابه والتقارب، وتأكيد اللا تقارب واللا تماثل لأن هذا يعني الحركة في إطار ما هو عادي مألوف، والاستعارة المرفوضة هي ضرب من السعي نحو ما تعنيه الشعرية علي هذا النحو. فالشعرية- كالاستعارة المرفوضة - هي ضرب من السعي نحو ما تعنيه التجربة الإنسانية بأكملها، إلي خصوصية الأداء اللغوي الموصوف بالتحول بحيث نري جدة الأشياء في إهاب لغوي، فنحن- مع هذه الاستعارة لا نتعامل مع الأشياء ذاتها، ولكن مع الأشياء المعبر عنها من خلال اللغة، ومن هنا "فإن جمال الاستعارة المرفوضة أنها تجسد هيمنة اللغة علي الأشياء علي نحو يكشف عما فيها من كمون شعري"⁽¹¹⁾. وهذا يعني أن هذه

الاستعارة ترتبط قيميا- بالأصالة والتفرد بوصفهما قيمتين متلازمتين وجماليتين. والقيم تتبدل أو يطفو بعض منها في عصر، ويختفي البعض الآخر، وهذا ما جعل هذا اللون من التصوير غير مستحب لا في مجمل تراثنا الأدبي، بل في مجمل تراث الأمم الحية أديا علي نحو يجعل مرحلة تاريخية كاملة تفضل المشترك والعام علي الخاص والمنفرد، والغيرية علي الذاتية كما حدث في تراثنا النقدي والشعري باسم التقاليد الأدبية التي نظرت إلي الفردية علي مستوي الإدراك، والمجازة علي مستوي التعبير، نظرة خلت من كثير من التعاطف والمودة.

(ج) الاستعارة المرفوضة والمشابهة:

وإذا كانت الاستعارة المرفوضة قد ارتبطت بالشعرية، فإن هذا الارتباط أكد مفهوم المغايرة أو المناقضة بدلاً من مفهوم التماثل أو المماثلة الذي يعني البحث عن أصل تشبيهي للاستعارة علي حد قول عبد القاهر "التشبيه كالأصل في الاستعارة إذ هي شبيه بالفرع له أو صورة مقتضبة من صورته"⁽¹²⁾. وهناك اتجاه في الفكر النقدي يري أن الفكر الشعري فكر تشاهي ينظر إلي الأشياء من زاوية العلاقات المتشابهة⁽¹³⁾ علي أساس أن لا شيء ينفصل انفصالا تاما عن الأشياء الأخرى في إطار وحدة الموجودات. وهذا الاتجاه- مع اتفاقه مع مقولة عبد القاهر- لا يمثل تباينا حادا مع اتجاه الشعرية الذي يؤكد المغايرة. وذلك علي أساس أن المماثلة لا تعني المشابهة، كما قدمنا، وأن المشابهة تضرب في آفاق المغايرة والاستقلال علي اعتبار أنها تعني عدم تراكم خواص ذاتية كثيرة متماثلة بين لأشياء، وأنها تسعى إلي إيجاد التآلف بين ما يبدو متنافرا والتركيز علي البعد الخفي أو اللامرئي في الأشياء.

ومن هنا فإن مبدأ المشابهة- في ظل مفهوم الشعرية- يُطرح علي نحو جديد يؤكد طبيعة الاستعارة عامة، والاستعارة المرفوضة علي نحو خاص. وهناك فرق بين المشابهة الصريحة التي تقف عند حدود الظاهر والمرئي والمألوف وهي مشابهة محدودة. وبين المشابهة لأهـي لتي تُكتشف بين مختلفات علي نحو ما أشار عبد القاهر إلي أن "هناك مشابهة خفية

يدق المسلك إليها، فإذا تغلغل ففكر فأدركها فقد استحققت الفضل⁽¹⁴⁾". وقوله "إنما الصنعة والخذق والنظر الذي يلطف ويدق في أن تُجمع أعناق المتناورات المتباينات في وبة وتعتقد بين الأجنيات معاهد نسب وشبكة"⁽¹⁵⁾.

يعضد ذلك فرضية ريتشاردز المعروفة وهي أن الاستعارة لا تقوم في الواقع علي المشابهة بقدر ما تقوم علي المغايرة أو الاختلاف⁽¹⁶⁾.

فالمشابهة مشاهمة شعرية- أي استعارية - بقدر ما تمنح الفرصة لإدراك المغايرة أو لتأكيد التضاد وبلورته وإضاءته، وبكلمات أخرى، إن المشابهة شعرية بقدر ما تسمح بخلق فجوة عميقة بين الأشياء في وجودها الجدلي أي في علاقات تشابها وتضادها أو تمايزها، وكما اتسعت الفجوة المملوءة أو المكتشفة كانت الصورة عامة والاستعارة بوجه اخص أعمق فيضا بالشعرية⁽¹⁷⁾.

والمشابهة بهذا الطرح تعني أن الاستعارة المرفوضة هي التي تنه الذهن من حلال لوجدان إلي ما في العالم من نوقص ومتناقضات، ولا توهمه بانسجام زائف، أو وحدة مفتقدة، أو استقرار عائب، أو هلوء أشبه بالعدم. إنها الاستعارة ذات الوظيفة المعرفية التي تتحقق من خلال القلق الأعظم سر كل انكار، لا من خلال المفهوم التطهيري الأرسطي الذي يوهم بانسجام المشاعر والعواطف بينما الحقيقة غير ذلك. كما تعني أن الصورة الاستعارية القريبة المكشوفة أو الصريحة تعتمد التشابه شبه المطلق، وهذا يفقدها قيمتها ويجعل دورها المعرفي هامشيا إن لم يكن معدوما لأنها تهدف إلي الإمتاع العابر أو التأكيد أو المبالغة أو التوضيح وغير ذلك من الوظائف المفارقة لطبيعة الاستعارة.

(د) الاستعارة المرفوضة والتقديم الحسي:

إن الاستعارة المرفوضة حينما تعتمد علي هذا المفهوم للمشابهة يعني أنها تعتمد أيضا عي لمغايرة والتضاد بين العناصر والتنوع، وهذا يجعلها أصعب إدراكاً وأبعد مرأى، وتحتاج كما يقول عبد القاهر إلي "تغلغل الفكر ودقة المسلك".

وجوهر فكرة لمشاهدة هو جوهر فكرة لاستعارة. فلاستعارة كما قدمنا هي بناء لغوي من جهة، وبناء تصوري من جهة أخرى. علاقة الاستعارة بالأشياء علاقة لغوية أي تسيطر عليها من خلال اللغة، بينما فكرة المشاهدة تنتمي إلى الأشياء والمدرجات عامة حسية أو مجردة- والاستعارة باعتمادها علي المشاهدة تقدم المدرجات تقدماً حسياً. والعجيب في الأمر أن التقديم الحسي ليس وفقاً علي الاستعارة وحدها ولكنه قسمة بين لاستعارة "يا كانت ولتشبيهه. فمن وظائفه= عند العسكري- "إخراج ما لا تقع عليه الحاسة إلى ما تقع عليه، وإخراج ما لم تجر به العادة إلى ما جرت به العادة"⁽¹⁸⁾ ومن ثم فإن التشبيه صورة حسية تعتمد علي القران الواضح بين شيئين في وجه من الوجوه كالصورة والهيئة، أو الحركة والسكون، أو اللون، أو الصوت والصمت. وإخراج المجرد في صورة المحسوس إنما يعني التركيز علي وجه من الوجوه. ومبدأ القران غير مبدأ المشاهدة الذي قدمناه أساس الاستعارة. فمبدأ القران يعني الالتفات إلى وجه أو وجهين يصلان أو يقرنان بين شيئين في سياق وحد عمي وجه من لتألف والتوفيق القريب أو البعيد، بينما مبدأ لمشاهدة عمي لنحو لسابق لا يعني لتألف ولا لحفاظ علي وحدة الطرفين واستقلالهما كما في التشبيه، وإنما يعني الاندماج علي هيئة من التنوع أو التضاد أو التآلف بحيث ندرك أن التقاء العناصر في الاستعارة قد أدّى بها إلى تحول جديد في مركب جديد.

ومن هنا فإن التقديم الحسي في الاستعارة يتم علي نحو أوسع مما يتم في التشبيه، وتمثل لاستعارة به جوهر الفعل الشعري، وإذا كان هذا هو شأن الاستعارة مع التقديم الحسي، فإن لاستعارة المفروضة شأنها أكبر وأبعد معه خاصة إذا أدركنا أيضاً أن لتقديم الحسي كذلك تعتمد مجالات أخرى مثلما نجد في لغة لأحلام، فكثير من المفاهيم المجردة تبدو في الأحلام أشكالا حسية، بل إن لغة الحلم هي لغة الصورة عموماً التي تتشكل في فضاء واسع بعيد عن حدود الزمان والمكان والقيود الاجتماعية الأخرى، خاصة أن الحلم مجاله نشاط العقل الباطن.

أما شأن الاستعارة المرفوضة مع التقديم الحسي، فيمكن أن نلتزمه من خلال التقسيم الدلالي للاستعارة إلى استعارة تجسيدية Reification وتحدث باقتران كلمة تشير دلالتها إلى مجرد *Abstract*. واستعارة إنحائية *Animation* وتحدث باقتران كلمة يرتبط مجال استخدامها بالكائن الحي بشرط ألا تكون من خواص الإنسان بأخرى ترتبط دلالتها بمعنى مجرد أو جهاد. واستعارة تشخيصية *Personification* وتحدث باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جهاد أو حي أو مجرد⁽¹⁹⁾.

والواضح من هذا التقسيم الدلالي أن أكثر هذه الاستعارات بعداً عن التشبيه وأدناها إلى الإيغال والتداخل هي الاستعارة التشخيصية، فالأولي ربط بين مجالين محسوس ومجرد. والثانية ربط بين مجال الأحياء ما عدا الإنسان ومجال مجرد أو محسوس والثالثة دمج بين مجال الأحياء ومثله مفردات عالم الإنسان ومجال الأحياء والمجردات والمحسوسات، فهي استعارة ذات تساع في مجالها وهي دلاليا تستوعب كل المجالات الحسية والمجردة الحية ولبشرية، ومن ثم فإنها تمثل أعلى درجة نزوع إلى التقديم الحسي وأعلى درجة من الإشكال في التفسير والفهم، وأقصى درجات نشاط الخيال. وهي أقرب الاستعارات إلى ما سماه يونج "اللاشعور الجمعي" في إشارة واضحة إلى أنها تذكّار بالمراحل الأولى في تاريخ الإنسان حيث كان يترع إلى الحسيات في مواجهة المجردات وإلى تسمية كل ما يراه بالصورة وإعطائه طابع الحياة⁽²⁰⁾ ولذا يصح أن نقول إن "التشخيص صفة تتسرب في كيانه عميقة موهلة لأسباب قد يكون من بينها بقايا الاعتقادات القديمة في أنفسنا، في شكل غامض، وحاجة الإنسان إلى وثاق يربطه بالطبيعة"⁽²¹⁾ هذه الاستعارة بعينها هي الاستعارة الموهلة والمرفوضة في آن واحد معاً، وهي أعلى الاستعارات، ارتباطاً بالتقديم الحسي، وأعمقها تجسيداً للفعل الشعري الذي يتبلور بها إلى رؤية تحويلية بالمعنى العميق للكلمة تتناول موجودات العالم عبر علاقات المشاهدة والتجاوز كما قدمنا.

وإذا كان التقدم الحسي مبدأً عاما لجميع الفنون، فإن الحس ذاته، والمدرجات الحسية يعد مجال اهتمام علوم كثيرة كالتربية وعلم النفس، خاصة في مجال علم النفس لتعليمي الذي يركز علي مجالات الإدراك ومدى ارتباطها بالحواس، وصلة ذلك بالأشكال والصور. وقد شغل علماء النفس بالاستعارة وأنماطها ومصادرها، ورأوا أن جذر الاستعارة المرفوضة يرتبط عندهم بما يسمى "الاقتران في الإدراك" أي أن قوى الإدراك عند الشاعر ترتبط بين مجالين يصعب إن لم يندر الربط بينهما في الاستعمال العادي أو اليومي للغة، وأن هذا الاقتران الحاد يؤدي دوراً مهماً في غرابة تكوين هذه الاستعارة التي ازدهرت علي نحو خاص، في ظل فترة تاريخية سادها الفكر الرومانسي والإبداع المرتبط به، وهو الفكر الذي أطلق طاقات الخيال عند المبدع واهتم بها اهتماماً غير مسبوق في تاريخ نظرية النقد.

ولذلك وجدنا من نماذج هذه الاستعارة أن الموسيقى عند أوسكار وايلد تقتنر في وصفه بالقرمزية والبنفسجية، كما يقترون العطش بالاختضار فيصير عطشاً أخضر، وأن شذي العطر يمكن سماعه "والصوت أريج يحترق في اللهب".

واعتمد الشعر الحديث والمعاصر علي استغلال هذا اللون من الاستعارة لاعتماده المكثف علي المصادر الشعرية الرومانسية، وعلي نتائج علوم النفس والفلسفات المعاصرة. ولقد كان لكثرة ورود هذه الاستعارات المذكورة وأمثالها في الشعر أثر في لفت نظر النقاد والدارسين إلى هذا اللون، فاهتموا بتجميعه ودراسته من زاويتين: أصوله.. وتجاهاته، وتبين لهم أن هذا اللون من الاستعارة اعتمد علي الانتقال من المجال الأدنى إلي المجال الأرقى من مجالات الحواس أي من مجال اللمس "لون دافئ إلي مجال الإبصار والصوت، كما أن انتشاره لم يكن مقصوراً علي شاعر واحد أو لغة واحدة أو فترة واحدة⁽²²⁾".

أعتقد أن غرابة الاستعارة المرفوضة تعود إلي اعتمادها علي مبدأ التشابه كما قدمنا. إن هذا التشابه لا يعتمد علي الخصائص الجوهرية لطرفي الاستعارة. بمعنى أنه لا يقف عند لشكل لخارجي أو الصفات الذاتية للأشياء أو احترام المشاهدة الواقعية لعناصر لاستعارة،

بل يتعدي ذلك إلى الشعور الخاص بهذه العناصر والانفعال النفسي بها الذي يجمع بينها في ضوء من منطقها الخاص. فأبو تمام مثلاً وهو يجمع بين عناصر صورته ينظر إليها من أكثر من زاوية في قوله:

إذا خراسان عن صبرها كشرت ** كانت قتاداً لنا ألياًها العُصْلُ

لزوية الأولى خراسان التي تتبدل في وعيه الشعوري إلى حيوان مفترس مخيف وهذه زاوية أخرى. ثم يتأمل من زاوية ثالثة في الكيفية التي تتألف فيها خراسان وهي مكان وتاريخ وبشر- مع حيوان مرعب يلزمك رعبه في كل حال. المشاهدة هنا لم تتم علي المستوى المرئي أو الملموس، ولكنها تمت علي مستوى الوجدان والتصوير في حدود التجربة الخاصة التي تروي الأشياء من منظار يختلف عن المنظار الذي تراها فيه العين المجردة⁽²³⁾ أو الواقع.

هذه الغرابة في صنع التشابه بين العناصر تعطي الاستعارة المرفوضة قدرة علي صنع "التوافق مع الاختلاف"⁽²⁴⁾ بحيث تبدو سمة خاصة بها تقريباً. وقد عرف أبو تمام في تراثنا الشعري بهذا الصنيع الفريد الذي تحول علي يد الأمدي إلي نقيصة. ومن شعره الذي يترجم هذه السمة قوله:

خبر جلا صداً القلوب ضياؤه ** إذ لاح أن الصدق منه نهارُ

وقوله:

غليلي علي خـالـد خـالـد

وضيف همومي طويل التواء (25)

فالخير- في المثال الأول عنصر سمعي، يختلف عن النهار والضياء. وهما عنصران ضوئيان والضيف في المثال الثاني يختلف عن الهموم أولهما حسي والثاني معنوي. طار

التوافق بين هذه العناصر المختلفة فكرة التشخيص، وهي ذات أساس نفسي كما بينا، جمعت بين مجالات الخاصية البشرية، وهو جمع يحتاج من التلقي إلى جهد غير عادي، وإلى نظـر غير تقليدي وإلا أحدثت له أمثال هذه الاستعارة صدمة، وهذا ما جري إزاء قول أبي تمام:

فلويت بالموعود أعناق الوري ** وحطمت بالإنجاز ظهر الموعـد

وقوله:

هو كوكب الإسلام ، أية ظلمة ** يخرق فمخ الكفر فيها راء⁽²⁶⁾

ولأن تكوين عناصر هذه الاستعارة يتم كما رأينا علي نحو مغاير لما عرف بالاستعارة القرية التي تنمي الإحساس بالسكينة والاعتدال عند فئة من المتذوقين كما في (أناك الربيع الطلق.....) وهي ذات مترع تشخيصي أيضا قريب المصادر قريب العلاقات، فإن من سمات الاستعارة المرفوضة أن تؤلف بين المتنافر. وهو تألف بين عناصر ليست مختلفة فقط. وإنما متضادة متنافرة، علي نحو الجمع بين الموت مبعث الأحران والخمر جالبة للذات في قول أبي تمام:

يتساقون في الوغى كأس موت ** وهي موصولة بكأسٍ رحيق⁽²⁷⁾

فالموت أصبح حمراً لأنه استشهاد، والاستشهاد يؤذن بحياة أكثر نعيماً وأوفر لذة.

إن الاستعارة - بعد هذا التحليل والأمثلة - هي أبعد عن التشبيه، وهذا ينفي تماماً فكرة أن أصل الاستعارة تشبيه بمعنى المشابهة التقليدي الذي يهدر استقلال الاستعارة، ويجعلها فرعاً من أصل. أما إذا أخذنا معنى المشابهة في ضوء تحليله الذي قدمناه، فإن السياق يتصل ويستقيم، ويتأكد طابع الاستقلال للاستعارة من جهة. كما هو متأكد من قبل للتشبيه. بل إن ما جعل هذه الاستعارة مرفوضة هو تأييدها أن ترتد- في ذهن المتلقي-

إلى عنصر التشبيه، وتأييدها إلا أن تكون ترجمة فعالة وقوية للخيال من جهة في حركته وتواصله الدائب مع الذاكرة وما بها من أطر من جهة ثانية علي النحو الذي قدمناه.

وإذا كانت الاستعارة المرفوضة غمطاً خاصاً من أنماط الاستعارة فإن الأنماط الأخرى- مثل هذا النمط- قد حوصرت بالتقاليد الأدبية من جهة، والإلحاح علي مطلب التوازن والاعتدال من جهة أخرى. أما التقاليد الأدبية فبدلاً من أن تكون منجماً يتزود منه الشاعر في سفره الشعري، صارت منطقة جذب قوية بما صنعتها أيدي النقاد ولبلاغيين والنغويين، إذ جعلوها معياراً لا فمادج يستفاد منها، وحاكموا كل شاعر إليه، وكما كان لغة عصور احتجاج، صار للشعر أيضاً عصور احتجاج، وصار الشعر الجاهلي خاصة والإسلامي والأموي عامة، ممثلاً هذه العصور، وإطاراً يعود إليه الناقد والبلاغي قبل الشاعر، ولأن صورة "التشبيه" كانت هي الصورة البلاغية الغالبة في أشعار الجاهليين وكلامهم حتى لو قال قائل "هو أكثر كلامهم لم يبتعد"⁽²⁸⁾ فقد صار التشبيه الصورة التي يقاس إليها أي غمط من أنماط الاستعارة.

أما الإلحاح علي مطلب التوازن والاعتدال، فمطلب توفره صورة التشبيه دون أدنى جهد يبذله المتلقي. فطرفاه بارزان يكاد المرء أن يضافحهما بيديه واستقلالهما متوفر، والعلاقة بينهما فضلاً عن قربها ووضوحها، لا تجعل أحد الطرفين يذوب في الآخر أو يتفاعل معه لأنها تقف عند وجه من الوجوه. وما وفرته صورة التشبيه، وفرته القصيدة التي أرادوا منها أن تحقق في بنائها الاعتدال والتناسب أو التوازن أيضاً. وكما أُلحوا علي أن الفضيلة وسط بين طرفين، فإن الاعتدال كما هو مطلب أخلاقي اجتماعي، صار مطلباً جمالياً حاصر بناء القصيدة، كما حاصر الاستعارة بشكل خاص. وصارت كل استعارة لا تحقق هذا المثل الجمالي استعارة مرفوضة ومشكوكاً فيها.

وبينما ألحت الأنماط الأخرى من الاستعارة علي الوضوح والتأكيد- تأكيد المعنى- أو هكذا أرادها النقاد خاصة في القرن الرابع- والمبالغة، فإن الاستعارة المرفوضة كانت تطل

علي الحياة من منظور مختلف وهو تكريس الغموض لا من أجل الغموض، ولكن لأنه صورة الحياة في كثير من جوانبها، إن ما يبدو لنا من جوانب الحياة وما نظن أننا نعرفه قطرة في بحر من الغموض والمجهول، وهذه الاستعارة بذلك فعل تحريضي علي .كتناه هذ الغموض وسير أغوره تحقيقا للذات وإرضاء للعقل، وإشباعاً للوجدان.

وكما تكرر هذه الاستعارة الغموض، فإنها تقدم لونا آخر من الجمال ليس هو ذلك اللون الذي تدلّو فيه الحياة هادئة باردة مسطحة، وهي في حقيقتها غير ذلك، وإنما هو لون يبحث عن متعة العقل في المعرفة باكتشاف التوافق مع الاختلاف واكتشاف التألف في عمق المتنافر، بحيث يبدو الموت خمرًا لأنه استشهاد، فيزول إثم الخمر، ويتعد الخوف من الموت، ويتجلي إدمان الموت شهادة وفداء، ومن ثم ينكشف البعد الأخلاقي والديني من خلال ما نعرفه إنما وتحريمًا، ومن خلال ما نخشى بسبه فراق الحياة. في هذه الاستعارة يتجلي أكثر من وجه من وجوه الحياة، وينتفي الإلحاح علي الاعتدال مادام لا يعانق الحياة.

ويبدو أن سيكولوجية الرفض تتجادل دوما مع سيكولوجية القبول سوء علي مستوى النمط لاستعاري أو علي مستوى وظيفته أو حتى علي مستوى الأنظمة الدلالية. فإذا كانت الاستعارة المقبولة هي التي حددت طبيعة الاستعارة المرفوضة والعكس صحيح فإن كلاّ منهما ينتمي إلي نظام دلالي واحد هو اللغة، واللغة في حد ذاتها أصوات وأنساق ذات طبيعة اتفاقية من الجماعة اللغوية. ومع ذلك فهناك داخل هذا النظام اللغوي كلمات مرفوضة أو محظورة مثل "التابو" هي دوال علي معان مرفوضة أيضا لا يرجي ذكرها، وصيغ صرفية مهجورة أو مستهجنة، وتراكيب مرفوضة تبرز الجمال في التراكيب المقبولة والمستحبة.

وكما يحدث هذا القبول والرفض داخل النظام الواحد، يحدث أيضا داخل نظام دلالي غير لغوي مثل نظام الإشارات الجسمية الذي يضم عدداً كبيراً من المفردات الإشارية التي تنهض بها حركات الجسم وأعضاؤه، وهي تؤدي دلالتها كما تؤدي الاستعارة أو الجملة دلالتها، ويكفي أن نذكر أن العين تملك لغة خاصة فهي تعبر عما في نفس صاحبها إذا أراد أو لم يرد، وإذا حاول أن ييدي ما يريد أو أن يخفيه، وهي تكشف عن الحب

والبعض، وهي لغة ذات تراكيب إيمائية خاصة تحمل من الغموض مثلما تحمل من الوضوح- كالاستعارة- ولا يفهمها إلا أهلها أو من يملكون جهاز استقبال علي درجة عالية من الذكاء والحساسية. ولها مفرداتها الحركية التي وردت في أشعار العرب وفي آيات القرآن الكريم.

وتنهض سيكولوجية الرفض بلورها داخل هذا النظام أيضا علي النحو الذي تنهض به داخل نظام لغة، فتحدد طبيعة المرفوض وطبيعة المقبول في علاقة من التبادل فالإشارات الجسمية تصاحب الكلمات (وقد تفصل عنها في سياق ما) التي ينطق بها المتكلم الذي يحاول أن يعبر عن أفكاره ويتواصل مع غيره بماتين الوسيطتين (الإشارات الجسمية واللغة) كما أن نظام الإشارات مثل نظام اللغة يستمد دلالة من اصطلاح الجماعة اللغوية. وكما يعرف نظام اللغة بعض الكلمات الخطورة أو المستهجنة يعرف أيضا النظام الإشاري بعض الإشارات الجسمية الخطورة أو المستهجنة والحركات الجسمية النابية والمنفرة⁽²⁹⁾.

كما أن التقاليد اللغوية والأدبية هي التي حددت المقبول والمرفوض في لغة وفي التصوير البلاغي، فإن التقاليد الاجتماعية وهي جزء من البناء الثقافي هي التي حددت المرفوض والمقبول في النظام الإشاري الجسمي، فالسلوك اللغوي-كالسلوك الإشاري- يمثل حقيقة فردية، ولكنه أيضا يمثل حقيقة اجتماعية ومن ثم فإن المجتمع- في النظامين هو الذي يقدم نموذج ما هو متفق عليه وما هو مرفوض أو مستهجن. وعلى هذا فإن الاستعارة المرفوضة هي بنية في نظام تخضع لما يخضع له، وتنفرد بذاتها، ولكنها معا البنية والنظام- يمثلان بنية في نظام من أنظمة المجتمع يتفاعلان رفضا وقبولا مع أنظمة هذا المجتمع، وفي مقدمتها ثقافته.

الإشارات المرجعية الواردة في المتن:

1- عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في النقد الشعري:ص42

2- عبد القاهر الجرجاني/ أسرار البلاغة/ص51

- 3- انظر: محمد مفتاح/ دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل/ فصول/ القاهرة/ يناير 1992/ص 86/85
- 4- المرجع السابق والصفحة
- 5- المرجع السابق
- 6- سعد مصلوح/ في النص الأدبي/ ص 204 وراجع بحثين في غاية الأهمية، الأول: الاستعارات التي نحا بها/ ترجمة/ عبد المجيد جعفة/ دار توبقال المغرب/ 1996/ والثاني: فهم الاستعارة في الأدب ترجمة/ محمد أحمد/ المجلس الأعلى للثقافة القاهرة 2005
- 7- جون كوين/ بناء لغة الشعر/ ترجمة/ أحمد درويش ص 17
- 8- المرجع السابق/ ص 29
- 9 -انظر النقد العربي/ عبد النعم تليمة/ عبد الحكيم راضي /ص 585
- 10- كمال أبوديب/ في الشعرية ص 20
- 11-جون كوين/ بناء لغة الشعر/ مرجع سابق ص 18
- 12-عبد القاهر الجرجاني/ الأسرار ص 28
- 13- الولي محمد/ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي ص 251
- 14- عبد القاهر الجرجاني/ الأسرار ص 139
- السابق ص 136
- 15-كمال أبوديب/ في الشعرية ص 21
- 16-المرجع السابق
- 17- أبو هلال العسكري/ الصناعتين ص 240/241
- 18- سعد مصلوح/ في النص الأدبي ص 218
- 19-مصطفى ناصف/ نظرية المعنى في النقد الحديث ص 90
- 20-مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية ص 136
- 21-ستيفن أولمان/ دور الكلمة في اللغة ص 205/206
- 22-عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في شعر أبي تمام ص 185
- 23- السابق ص 175
- 24-أبو تمام/ الديوان ج ص 180/ج 2 ص 82
- 25- الديوان/ج 2 ص 68
- 26- الديوان/ج 2 ص 105
- 27- المبرد/ الكامل ج 2 ص 818

المراجع:

1. -أبو هلال العسكري/ الصناعتين/ تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم والبقاوي/ الخانجي/ القاهرة.
2. -أبو تمام/ الديوان بشرح التبريزي/ تحقيق/ محمد عبده عزام/ دار المعارف/ القاهرة 1964.
3. سعد مصلوح/ في النص الأدبي: دراسة أسلوبية إحصائية/ النادي الأدبي/ جدة 1991.
4. عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في النقد الشعري/ دار العلوم للطباعة والنشر 1984.
5. عبد القادر الرباعي/ الصورة الفنية في شعر أبي تمام/ منشورات جامعة اليرموك/ إربد/ الأردن 1980.
6. عبد المنعم تليمة/ عبد الحكيم راضي/ النقد العربي/ دار الثقافة/ القاهرة 1984.
7. -كمال أبوديب / في الشعرية/ مؤسسة الأبحاث العربية/ بيروت 1984.
8. -كريم حسام الدين/ الإشارات الجسمية/ الأملجول المصرية/ القاهرة. د. ت.
9. -مصطفى ناصف/ الصورة الأدبية/ مكتبة مصر/ القاهرة 1958.
10. -مصطفى ناصف/ مشكلة المعنى في النقد الحديث/ مكتبة الشباب/ القاهرة 1965.
11. -المراد/ الكامل في الأدب والتاريخ/ تحقيق: أحمد محمد شاكر وزكي مبارك/ البابي الحلبي/ القاهرة 1939.
12. الرلي محمد/ الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي/ المركز الثقافي العربي/ بيروت 1990.

المترجم من المراجع:

- ستيف أولمان/ دور الكلمة في اللغة/ ترجمة كمال محمد بشر/ مكتبة الشباب/ القاهرة 1987
- جون كوين/ بناء لغة الشعر/ ترجمة أحمد درويش/ هيئة قصور الثقافة/ القاهرة 1990
- الدوريات:
- محمد مفتاح/ دور المعرفة الخلفية في الإبداع والتحليل/ فصول/ القاهرة/ يناير 1992

الدكتورة فائزة حسناوي - جامعة البليدة - الجزائر

مدخل منهجي :

إن الحديث عن مكانة البلاغة في الخطاب التداولي، يطرح علينا حملة من التساؤلات لا يمكن الإجابة عليها إلا عبر تحديد و توضيح الإشكالية البحثية، ثم تحديد المفاهيم الاستيمولوجية للخطاب التداولي ، و رصد التيارات اللسانية التي تقف من وراء البحث العلمي الكفيل بفهم النشاط اللغوي في علاقته بالموضوعات البلاغية ، التي يمارسها الفاعل المتكلم من أجل التواصل مع المتلقي . من هذا المنطلق تكشف التداولية حقائق اللغة كنشاط فردي و اجتماعي، ضمن وظيفة كلامية يتم من خلالها استخلاص العمليات التي تمكن الكلام من التجذر في إطار الثلاثية الآتية (مرسل-متلقي-وضعية تبليغية).

من هذا النوجه العام للتداولية تعددت زوايا النظر، واختلفت في مدى ارتباط البلاغة بالفكر اللساني التداولي . و عليه فالدراسات التداولية العربية، نجدها مبنوثة في الميدان البلاغي عند أساطير البلاغة، كالأفلاقي و السكاكي و الزمخشري. وقد برزت معالمها أكثر في نظرية النظم عند عبد القاهر الجرجاني، التي سنحاول أن نقف عندها ملياً ، مبرزين الأفكار الجوهرية التي تنصف بها و انعكاسها على النظريات التداولية الغربية . ونخلص من تلك المقارنة إلى تحديد موقع نظرية النظم البلاغية في الخطاب التداولي، و دورها الهام في اللسانيات الحديثة.

1- الدرس البلاغي و مراحله :

نشأت العلوم البلاغية في كنف المناظرات الأدبية و المساجلات الشعرية في الأسواق الأدبية ، كسوق عكاظ و غيره. في شكل ملاحظات نقدية بسيطة منذ العصر

الجاهلي ، و بداية العصر الإسلامي ، ثم أخذت هذه الملاحظات في التطور و التوسع ، غير أنها ظلت هامشية عابرة ، حتى كان عصر الجاحظ والمبرد في القرنين الثاني و لثالث الهجريين". (1) فقد ألف الجاحظ كتاب

" البيان و التبيين " و كتاب "الحيوان " و اعتُبر من خلالهما المؤسس الحقيقي لعلم البلاغة . و عموما بقيت علوم البلاغة من البيان والمعاني والبديع " متداخلة في ثنايا المؤلفات الأدبية و النقدية تستخدم للاستعانة بها في النقد و المقارنة و المفاضلة بين الأدباء و الشعراء، كما فعل قدامة بن جعفر في نقد الشعر و النشر ، و الآمدي في الموازنة بين أبي تمام و البحتري ، و القاضي الجرجاني في الوساطة بين المتنبّي و خصومه. " (2)

وقد ساهم القرآن الكريم في بلورة الدراسات البلاغية و إنمائها ، فقد تحدى الله الناس جميعا و العرب خاصة، بالإتيان بمثل هذا القرآن، لميزاته البينانية و البلاغية التي تفرّد بها . مما شجّع أهل البلاغة في البحث و التأليف في معان القرآن و مجازاته.

ثم جاءت مرحلة ترتيب المادة البلاغية، و تبويبها و لُصِّمَ شتاتها، من مختلف المؤلفات و الكتب المشهورة وذلك في أواخر القرن الرابع الهجري.

ثم كانت بداية القرن الخامس للهجري، مرحلة ضعف و جمود في الأدب العربي بصورة عامة ، حيث بدأ الاهتمام بالشكل على حساب المضمون ، وكان جهد الشعراء منصبا على تكلف السجع و الجناس و ما إلى ذلك دون الاهتمام بالمعنى . فكانت ردة الفعل سلبية أيضا تتمثل في ظهور تيار جديد يدعو إلى إهمال الشعر ، إذ ليس فيه إلا محبة أو بكاء مزل أو وصف طلل أو ما إلى ذلك مما لا طائل تحته. ودعا هذا التيار أيضا إلى الإعراض عن النحو ، لأنه ضرب من التكلف و التعسف لا فائدة منه بعد معرفة الرفع و النصب. (2)

وهنا ظهر عالم جليل هو الإمام عبد القاهر الجرجاني، حيث تصدى لكلا التيارين ، فهجم أولئك الذين يهتمون باللفظ دون المعنى ، مبينا أن الألفاظ ما هي إلا أوعية

للمعاني و خدم لها ، وأن البلاغة و الفصاحة لا تكون إلا في اللفظ و المعنى معا ، و أن المعول عليه في ذلك هو النظم و ليس الكلمات المفردة في اللغة.

كما هاجم التيار الثاني الذي دعا إلى الإعراض عن الشعر و النحو ، و نبّه إلى أن البلاغة ليست أمرا مستقلا عن اللغة ، و أن دراستها من خلال عنصري اللغة (اللفظ و المعنى) ضرورة من أجل الوقوف على إعجاز القرآن الكريم وفهمه ، فوضع عبد القاهر الجرجاني بذلك بداية مرحلة جديدة في تاريخ علوم اللغة العربية هي مرحلة الدراسة الوظيفية للغة. (3)

بعد هذه الجولة المختصرة عن مراحل تطور البلاغة نقف عند مجموعة تعريفات و تحديدات لها حتى يتسنى لنا لربطها بالدرس التداولي و بحث العلاقة القائمة بينهما.

تعريف البلاغة :

يوصف الكلام بالبلاغة إذا اجتمع فيه عنصران :

- 1- حسن الدلالة و تمامها فيما كانت له الدلالة ، وذلك بأن يؤتى المعنى من الجهة التي هي أصح لتأديته.
- 2- ترج الدلالة في صورة بمية ، وذلك بأن يختار للمعنى اللفظ الذي هو أخص به و أكشف عنه و أتم له (4)

وتتجلى البلاغة في معرفة كيفية ربط الجمل ببعضها ، و لمعرفة ذلك لابد من معرفة ارتباط الجملة بالموقف أو الحال الذي يقال فيه الكلام. و يحدد الموقف أو الحال وصف القول الذي يستوجهه . وهذا ما عبروا عنه بقولهم (لكل مقام مقال). (5)

إن وظيفة اللغة الأساسية هي التليغ و التواصل بين الناس، و نقل ما يقصده لمستمع إلى السامع. و هذه الوظيفة هي التي تحدد علاقة الموقف أو الحال بالكلام، لذلك يعرف عبد القاهر الجرجاني البلاغة ، أنها سوق الكلام وفق مقتضى الحال و مناسبة المقام. (6)

ويعرفها ابن المقفع : البلاغة اسم يجري في وجوه كثيرة منها ما يكون في لسكوت ، و منها ما يكون في الاستماع ، و منها ما يكون شعرا ، و منها ما يكون سجعا ، و منها ما يكون خطبا ، و ربما كانت رسائل، فعاما ما تكون من هذه الأبواب ، فالوحي فيها، والإشارة إلى المعنى أبلغ، والإيجاز هو البلاغة. (7)

أما الخليل بن أحمد فقد عرفها بقوله : "هي ما قرب طرفاه و بعد منتهاه." (8)

أما مفهوم البلاغة عند الجاحظ فهي تلك "المعاني المطروحة في الطريق يعرفها العجمي و العربي ، و البدوي و القروي ، و إنما الشأن في إقامة الوزن و تغير اللفظ ، و سهولة المخرج و كثرة الماء و في صحة الصيغ و جودة السبك." (9)

وعرفها لسكاكي(ت626هـ) في مفتاحه بأنها : " تنوع خواص تراكييب الكلام في الإفادة و ما يتصل بها من استحسان و غيره ، ليحترز بالوقوف عليها عن الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضيه الحال. (10)

وفي اتجاه الجاحظ و السكاكي سار العلامة ابن خلدون حيث يرى أن الأصل في صناعة النظم و النثر إنما هو اللفظ و أن المعاني تانعة له ، لأن المعاني موجودة عند كل واحد و في طرق كل فكر منها ما يشاء و يرضى ، فلا يحتاج إلى صناعة. (11)

وقبل أن البلاغة هي معرفة الفصل و الوصل.

وأنها الإيجاز من غير عجز ، و الإطناب من غير خلل.

وأنها إبلاغ المتكلم حاجته بحسن إفهام السامع.

وأنها القوة في البيان مع حسن النظام.

إلى غير ذلك من التعاريف، و تجدر الإشارة هنا إلى أن ما وضعه السكاكي في مفتاح العلوم ، من تقسيم لعلوم البلاغة (المعاني و البيان و البديع) هو الذي أخذ به علماء البلاغة من بعده ، وهو الذي استقرت عليه هذه العلوم إلى يومنا الحاضر. (12)

ومن المعاصرين يقول أحمد حسن الزيات في مفهوم البلاغة " و الحق أن أظهر الدلالات في مفهوم البلاغة، هي أناقة الدياجعة و رشاقة السرد ،

ونصاعة الإيجاز ، و براعة الصنعة ، فإذا كان مع كل ذلك المعنى الكثير ،

والشعور الصادق، كان الإعجاز و ليس أدل على أن الشأن الأول في البلاغة إنما هو لرونق اللفظ ، و براعة التركيب من أن المعنى المبنول أو المردول أو التافه قد يتسم في الجمال ، ويظفر بالخلود ، إذا جاد سبكه و حسن معرضه. " (13)

بعد هذه الجولة في تعريفات البلاغة و تطورها، نسلط الضوء على العلاقة التي تربطها بالدرس التداولي، و قبل تحديد هذه العلاقة ينبغي سبر أغوار هذا المنهج ، من تعريف للتداولية سواء عند الغرب أو عند العرب. ومعرفة الأسس التي تبني عليها هذه النظرية ثم نصل إلى تحديد مقارنة بين البلاغة و الخطاب التداولي آخذين بعين الاعتبار أنموذج نظرية النظم لعبد القاهر الجرجاني.

2- الدرس التداولي عند الغرب :

تعد النظرية التداولية من أوسع النظريات اللسانية المعاصرة، و ذلك راجع إلى التداخل الحاصل من جراء تقاطع هذه النظرية مع نظريات أخرى. و التي تعرف في البحوث الغربية بمصطلح البراغماتيك المقابل لمصطلح Pragmatics

و الذي ترجم فيما بعد بمصطلح التداوليات سنة 1970 من قبل الأستاذ طه عبد الرحمان الذي يقول بهذا الصدد في كتاب " في أصول الحوار و تجديد علم الكلام. " :

وقع اختيارنا منذ 1970 على مصطلح "التداوليات" مقابلا للمصطلح الغربي "براغماتيقا" لأنه يوفي المطلوب حقه باعتبار دلالاته على معنيي "الاستعمال" و " التفاعل" معا . ولقي منذ ذلك الحين قبولا من لدن الدارسين الذين أخذوا يدرجونه في أبحاثهم. (14)

أ- تعريفها : تضاربت الآراء في تعريف التداولية ، بسبب تعدد وجهات نظر الدارسين لهذا الحقل المعرفي . " فهي تخصيص لساني يدرس كيفية استخدام الناس للأدلة اللغوية في صلب أحاديثهم و خطاباتهم.

كما يعنى من جهة أخرى بكيفية تأويلهم لتلك الخطابات ، و الأحاديث و بناء على ما تقدم يمكننا القول كذلك بأن اللسانيات التداولية إنما هي لسانيات الحوار...." (15) و إننا في عملية استعراض تعريف التداولية سنلقى اختلافا واضحا بين هذه لتعريفات فأقدم تعريف لها " هو تعريف شرل موريس "Morris" سنة 1938 م إذ أن لتداولية جزء من لسيمائية لتي تعج لعلاقة بين لعلامات و مستعمي هذه لعلامات ، وهذا التعريف يبقى واسعا يتعدى المجال اللساني . " (16)

إذا أردنا أن ندقق في هذه التعريفات ، نجد أن أدق تعريف لها ما يجعلها متصلة اتصالا مباشرا بالواقع المعيش و هو تعريف فرانسيس جاك إذ " تتطرق التداولية إلى اللغة كظاهرة خطابية و تواصلية و اجتماعية معا ."

وهناك اتجاه يرى في التداولية " أنها أقوال تتحول إلى أفعال ذات صبغة اجتماعية ، بمجرد التلفظ بها ، ومنهم من يلخص التداولية في دراسة الآثار اللغوية التي تظهر من خلال الخطاب ، و تنظر في عنصر الذاتية للخطاب و هذه التداولية تشمل ضمائر الشخص و مبهمات الزمان و المكان . وهناك اتجاه ينظر في الجانب الضمني والتلميحي وكذلك الحجاجي للكلام." (18)

وفي كل الحالات التي تعددت فيها هذه التعاريف نجدتها مركزة على مبدأ السياق. و أعني به أن السياق حاضر في التداوليات ، لأنه بكل بساطة هو الفاصل الرئيسي بين التداولية و ما سواها من نظريات لسانية ، وخاصة البنيوية و هي بهذا جاءت كردة فعل انتقادية لبنيوية. فإذا كانت للسانيات لسوسيرية و لبنيوية بصفة عامة ، لا تخرج عن إطار الثنائية التي وضعها دي سوسير De saussure لغة /كلام ، فإن التداولية منطلقها و قاعدتها الأساسية هو رفض لهذه الثنائية . وفي نفس المضمار تقول الدكتورة خولة طالب الإبراهيمي " تعتبر التداولية مجموعة من النظريات نشأت متفاوتة من حيث المنطلقات و متفقة على أن اللغة نشاط يمارس ضمن سياق متعدد لأبعاد ، إذ نستطيع القول بأن التداولية نشأت كرد فعل للتوجهات البنيوية بما أفرزته من تصورات صورية مبالغ فيها ، خاصة عند اللساني الأمريكي تشومسكي و أتباعه ، فاللغوي نجده يعتمد عند وصفه للظواهر اللغوية على التقابل المشهور الذي وضعه دي سوسير بين اللغة و الكلام ، حيث أبعد الكلام و هو الذي يمثل الاستعمال الحقيقي للغة من دائرة اهتمام اللغويين و ققتصرت الدراسة على بني اللغة و نظامها." (19)

إذن التداولية تعني بالبحث في العلاقات القائمة بين اللغة و متداوليها من الناطقين بها فيأخذ على عاتقها تحليل عمليات الكلام و وصف وظائف الأقوال اللغوية و خصائصها لدى التواصل اللغوي. (20)

وكخلاصة إجمالية لهذه التعريفات فقد حاول الباحث محمود أحمد نحلة إعطاء تعريف موجز للتداولية حيث يقول : (ومن هنا كان أوجز تعريف للتداولية

وأقربه إلى القبول هو : دراسة اللغة في الاستعمال أو في التواصل لأنه يشير إلى أن المعنى ليس شيئا متصلا في الكلمات وحدها ، ولا يرتبط بالمتكلم وحده ، و لا السامع وحده ، فصناعة المعنى تتمثل في تداول اللغة بين المتكلم

ولسامع في سياق نحدد (مادي و اجتماعي و لغوي) وصولا إلى المعنى الكامل في كلام ما .(21)

هذا، في ما يخص تعاريف التداولية عند الغرب و في نظر الباحثين المعاصرين . و المهم بعد هذا هو ماذا عن مظاهر تطورها؟؟ فقبل أن نتطرق إلى أهم محطات التطور للتداولية العربية علينا أن نشير إلى أن الحقل التداولي اللساني عرف نظريات عدة تتفق على أن موضوع الدراسة هو العملية التبليغية ، وهذا وفق الاهتمام بأهم عناصرها (المتكلم ، المتلقي - الوضعية التبليغية) ، لكنها تختلف وفق رؤيتها للغة و المقام .

هنا نحاول تلخيص أهم ما جاءت به هذه النظريات ، لأن موضوع البحث لا يتسع للشرح و التفصيل ، فأهم هذه النظريات التداولية و هي:

1) نظرية الحديث لبنفنيست benveniste

2) نظرية أفعال الكلام لأوستين و سيرل . austine-searle.

3) نظرية قوانين المحادثة لجريس Grice

1- نظرية الحديث :

أول من نظر لها هو العالم اللغوي الفرنسي الشهير (أميل بنفنيست E.benveniste) الذي أكد على ضرورة التمييز بين اللغة كسجل من الأدلة

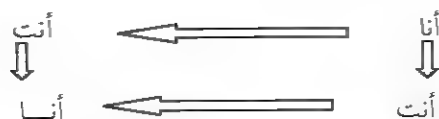
و نظام تتركب فيه الأدلة ، و اللغة كنشاط يتحقق من وقائع الخطاب التي تخصصها علامات خاصة تلك العلامات التي يسميها بنفنيست "المؤشرات"

و يكمن دورها في تفسير اللغة خطابا فعليا ، هذا التعبير يسميه "الحديث" (Enonciation) "و يمكن للدارسين أن ينكبوا على دراسة البصمات التي تشير إلى

عنصر الذاتية في اللغة بما فيها الضمائر والعلامات الدالة على الزمان والمكان وذلك في الخطاب. فهم يدرسون الأقوال والصيغ التي تتجلى مرجعيتها ودلالاتها في سياق الحديث، وهي تعتبر أقوالاً مبهمة، إذا درسناها خارج السياق. وهذه العناصر اللغوية التي لا تعرف دلالاتها المرجعية إلا من خلال السياق تتمثل في ضمائر الشخص والمكان وكل العلامات الأخرى التي تظهر وتبرز الكيفية التي تجري بها عملية التلفظ وقد حدّد بنفنيست كون جوهر التفرقة ليس بين اللغة والكلام وإنما الفرق يكمن في لثنائية (لتلفظ / الملفوظ). فالملفوظ هو المقصود من الكلام الذي يصاغ في عملية التلفظ، وهو البنية السطحية (المسموعة / المقروءة).

و يعرف بنفنيست التلفظ : " التلفظ هو إجراء اللغة في الاستعمال من خلال فعل فردي" (22)

معنى ذلك أن صاحب النظرية يركز على أن الأنا وفق سياق معين حيث يقوم الحديث بين أنا و أنت بحيث يتبادل كل منهما المواقع.



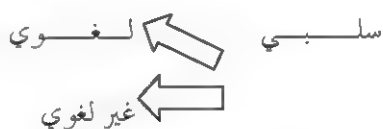
ولنتقل إلى نظرية ثانية الأهم استطاعت أن تتوغل أكثر في عمق العملية التبليغية و هي نظرية أفعال الكلام

2-نظرية أفعال الكلام: La théorie des actes du langage:

وتنطلق من مسلّمة مفادها أن الأقوال الصادرة عن المتكلمين ضمن وضعيات محددة تتحول إلى أفعال ذات أبعاد اجتماعية، و ترجع هاته النظرية في أول عهدها إلى الفلاسفة التحليليين الإنجليز و رائدها " أوستين" AUSTINE

إن ما يهمنا في نظرية (أوستين) في المرحلة الأولى لنظريته أنه قسم فيها الأقوال (المفوضات) إلى أقوال تقريرية و أقوال إنشائية . و قبل أن K بين مقصوده بالتنوعين عينا أن نعرف نقطة مهمة كانت الأساس المشترك لنظرية (أوستين) في المرحلتين الأولى و التي تتمثل في اعتبار (أوستين) أن أي عملية تكلم لها معنى تعتبر "فعل كلامي" و هذا هو جوهر نظريته، فلقد أدرك (أوستين)

و تلميذه (سيرل) searle "أن اللغة ليست بنى و دلالات فقط بل هي أيضا أفعال كلامية تربط بين المتكلم و المستمع و الهدف من هذا النشاط هو التأثير في المستمع . إذن هناك فعل و ردّ فعل.



و يقسم أوستين ردّ الفعل إلى:



أما في المرحلة الثانية من النظرية فقد أعاد النظر فيها، حيث رأى أن للفعل الكلامي ثلاث جوانب :

1- الفعل لصوتي أو الفعل اللغوي : (actes locutoire) وهو الفعل الفيزيولوجي للتفوه ، أي مجموع الأصوات و الكلمات التي نسمعها عندما نقول شيئا له معنى معين.

2 الفعل الإنجازي (أو الفعل المقصود من التفوه) (acte illocutoire) ويقصد بذلك المضمون أو المدلول الذي يدل عليه الفعل الصوتي ، وهو القيمة الاجتماعية للقول أو التفوه : هل هو شكر أم تهديد أم سخرية أم إعتذار ؟؟؟ مثلا.

3- الفعل التأثيري acte perlocutoire

و يتمثل في رد الفعل الناتج من المخاطب سواء لغوي أو غير لغوي ، سواء سلمي أو إيجابي. هذا عن نظرية أفعال الكلام فماذا عن نظرية شروط المحادثة أو قوانين الخطاب؟

3- نظرية شروط المحادثة أو قوانين الخطاب :

يقترح (غرايس Grice) مفهوما أعم يمكن أن يشتغل بمعزل عن الكلام كما يمكنه ان ينظم أي تواصل كان باعتباره سلوك عقلائي للفرد. كما يؤسس مبدأ التعاون حول مقاصد المشاركين.

ففي نظر أصحاب هذه النظرية أن هناك جسور تواصل ضمنية مخزنة في ذهن المتخاطبين أو ما يعرف عنه "بالافتراضات المسبقة" تدرج تحتها القوانين العامة (قوانين الخطاب) و معلومات خاصة بأقطاب العملية التواصلية . ولأن الغاية هي توصيل فكرة و معنى معين من الرسالة فقد اهتم أصحاب هذه النظرية "بالأقوال المضمرة" وهي كيفية الانتقال من مستوى التلميح للوصول إلى المعنى المقصود. كما أنه في حواراتنا اليومية العادية نستعمل طرائق مختلفة، نحاول أن نحدث تأثيرا في المستمع بغية جعله يقتنع بفكرة ما ، أو أن نسعى من وراء هذه التقنية إلى حمل المستمع على قول شيء ما ، أو القيام بفعل ما. وهذه العملية التأثيرية هي التي تدعي الحجاج "(23) فهو يمثل "مجموعة من العمليات الخطابية ترتبط بعوامل الوضعية التبليغية من جهة ، وبالصيغ اللغوية من جهة أخرى ، ويتوقف ذلك على العمليات الذهنية لمتخاطبين و ما ينجر عنها من استنتاجات خاضعة لمقدمات." (24)

نخلص من هذا الطرح إلى أن " الإطار التداولي لعملية الحجاج تكمن في أنها تتدخل في آراء و سلوكيات المتكلم و المستمعين عن طريق التأثير فيهم ، وذلك لحملهم على الوصول إلى النتائج التي توصلنا إليها و الاقتناع بها ، و الحجاج كما يقول بعضهم ليس فقط البحث عن إقناع الغير ولكنه أيضا بناء نمط تمثيلي الغرض منه هو التأثير على المستمعين..."(25)

هذا عن أهم مبادئ نظرية شروط المحادثة التي قدمت شروطا ، لكي ينجح المتكلم في إيصال رسالته ، اهتم الدارسون في هذه النظرية بالمستمع (المتلقي) والمقام ، كما استطاعوا أن يكشفوا لنا عن كواليس العملية التبليغية ، بما يعرف بالافتراضات المسبقة ، أما عن الأقوال المضمرة فلقد تحدث عنها البلاغيون وتعمق فيها (سيرل) تلميذ أوستين و نحن شخصيا نعتبر هذه النظرية أعمق النظريات للتداولية .

أما عن أهم عنصر في التداولية و هو السياق أو المقام الذي وحدناه حاضرا بالضرورة في كل نقطة من نقاط النظرية التداولية ، فإن الذي ينبغي التنبيه إليه هو أن السياق أنواع كثيرة ، و المهم منها في الدرس التداولي "سياق الحال" الذي هو جوهره. "و سياق الحال هو كل ما يحيط بالأشخاص المتكلمين في عملية التواصل من مكان و زمان و ظروف و دوافع تجعلهم يتواصلون أو هو : مجموع الشروط الاجتماعية التي تؤخذ بعين الاعتبار في دراسة العلاقات الموجودة بين السلوك الاجتماعي و اللغة و هي المعطيات المشتركة بين المرسل و المتلقي و السياق الثقافي و النفسي ، والتجارب و المعلومات الراجعة بينها " (26)

وتجدر الإشارة إلى أننا سنتناول مدى اهتمام علماء السلف بقضية السياق في مبحث الدرس التداولي عند العرب.

3- الدرس التداولي عند العرب :

كما رأينا في السابق فإن التداولية هي دراسة علمية تكشف حقائق اللغة كنشاط فردي اجتماعي، إنها التقاط صورة تحليلية لعمليات التواصل التي تقوم بها يوميا مع الآخرين

و هذا وفق المنظور اللساني للتداولية . ومنه فالدراسة التداولية تضرب بجذورها في عمق الفكر اللغوي العربي و الفكر التشريعي..

وإذا كان البنيويون ركزوا على دراسة اللغة كبنية ذهنية مجردة ملك مجتمعات ما. فإن العرب في دراستهم للبنية لم يهملوا البعد الاجتماعي للغة. كما نجد للمقام دورا كبيرا في العديد من الأحكام النحوية. و في هذا المجال يقول عبد الرحمان حاج صالح " و خلاصة القول هنا هو أن النحو العربي قد وضع على أسس ابستمولوجية مغايرة لأسس اللسانيات لبنوية و خصوصا في المبادئ العقلية التي بنيت عليها تحليلاته ، هذا وليس الاختلاف متوقفا على هذا الجانب بل هناك أيضا اختلاف آخر في النظرة إلى البحث في اللغة نفسه وتدوين الكلام من أجل التحليل.... وهذا الذي قلناه يترتب عليه شيء قد تجاهله الوصفيون وهو أن اللغة ليست فقط نظاما من الأدلة المسموعة ، بل هي زيادة على ذلك قوانين وأصول يعمل بها كل من يتكلم بها دوغما شعور (ويشعر بها عندما يعثر لسانه) وهذا هو عين الخلاف بين النحو الأوربي التقليدي و اللسانيات البنوية إذ تمتنع البنوية من النظر في القواعد لأنها تفرض في نظرها معيارا معينا. وفي هذا الموقف يكمن سبب السكون المهور الذي تتصف به هذه القرعة إذ كيف يصدر أهم شيء في اللغة هو السلوك اللغوي أو بعبارة أخرى كيف يترك البحث في الكلام نفسه كفعل من الأفعال التي يتحصل بها نظام اللغة .

وهذا موقف الإيجابيين و الظاهرية اللغوية الغربية التي لا ترى في اللغة إلا ما يسمع ثم ما يتسق و يتقابل في داخل التسلسل الكلامي و لا تلتفت أبدا إلى تصرف المتكلم في اللغة في دورة تخاطب هي أحوال معينة فأخرجوا بذلك الذات

(le sujet) وهو المتكلم ناسين أن اللسان هو الشيء (un objet) و أفعال أيضا تسلط على هذا الشيء. " (27)

وهكذا نستنتج من مقولة الدكتور أن النحاة اهتموا بالمقام و بالمتكلم . إذن فالدراسة التداولية منا جزء لا يتجزأ من النحو العربي ، و أحسن مثال على ذلك مفهوم النحاة للجملة و الكلام، و القرائن المقامية . كما نجد الدراسة لتداولية العربية في رحاب الفكر التشريعي فيما يخص تفسير القرآن الكريم ، أليس دراسة دلالة الآيات مقرونة بسبب نزولها؟؟ وأليس سبب النزول هو جزء بل هو المقام ؟

أي أن دراسة الظروف و إلى من وجهت الآيات ، ولأجل ماذا، هي دراسة تداولية.أضف إلى ذلك أن المسلمين درسوا مقاصد الشرع و كل هذه الأمور هي من صميم الدراسات التداولية. كما تبين لنا أن في تراثنا العربي علم خاص بمراعاة أو مطابقة الكلام لمقتضى الحال و هو علم المعاني ، إنه يتجذر في عمق الفكر اللساني التداولي.

إن المتصفح للإرث اللغوي و الفكري العربيين يجد أقوال العلماء العرب في السياق كالأتي ،نجدها اليوم في النظريات المعاصرة (اللسانية)، و عندما نقول السياق فإننا نعني به كل أنواع السياقات و خاصة المقامية ، و لعل هذا يتجلى بصورة واضحة في عبارة : (لكل مقام مقال) فهذه الجملة على قصرها فهي حمالة لنور نظرية سياقية مستقلة ، ولعل الذين اهتموا بالمقام هم علماء البلاغة و البيان ثم يأتي بعدهم علماء النحو وعلماء الأصول .

نعلم جديدا أن علماءنا اهتموا بالجانب التواصلية للغة ، و خاضوا فيه خوض الجسور و أفادونا بنظريات مختلفة المناحي و المشارب ، ومن جلّ ما توصلوا إليه أنهم درسوا الكلام داخل المقام أي كيف نفهم الخطاب ؟ أبعبدا عن السياق الذي دار فيه الخطاب أم لا يمكننا أن نفصل الخطاب عن السياق ذاك ؟

" و قد قال بهذا الرأي كثير من الدارسين العرب المعاصرين منهم :د.أحمد المتوكل و في دفاعه عن وظيفة التراث العربي...ومنهج جعفر دك الباب و عبد الرحمان الحاج صالح."(28)

ومن ذلك ما قرره أبو يعقوب السكاكي في المفتاح "ثم إذا شرعت في الكلام فلكل كلمة مع صاحبها مقام، وكل حد ينتهي إليه الكلام مقام ، وارتفاع شأن الكلام في باب الحسن و القبول وانخطاطه في ذلك بسبب مصادفة الكلام لما يليق به هو الذي نسميه مقتضى الحال.." (29)

فقوله "نسميه مقتضى الحال" هو ما يعرف في الدرس التداولي المعاصر اليوم بالسياق الحالي ، وهو من أهم السياقات في هذا الدرس اللساني. فحقيقة هذا السياق في التراث العربي خاصة البلاغي منه تظهر في تعريف البلاغة بأنها "مطابقة لمقتضى الحال مع فصاحته ، فالكلام البليغ هو الكلام الواضح المعنى ،الفصيح العبارة الملائم للوضع الذي يطلق فيه و الأشخاص الذين يخاطبون" (30) ثم يضيف القزويني قائلا : ويقتضي الحال اختلاف مقامات الكلام ، وتفاوتها حسب المواطن و المواضع التي يقال فيها " (31)

و لقد رأينا أن نظرية أفعال الكلام في المرحلة الأولى قسم فيها (أوستين) لأقوال إلى إنشائية و تقريرية و هو نفس مفهوم العرب لها من فارق أن (أوستين) اعتبر القول الكلامي فعلا أو جملا ، و قد استطاع الدكتور (عمر بلخير) أن يكشف وجه المطابقة أو التشابه الكبير بين أفكار (سيرل) و أفكار السكاكي إذ يقول ".....حينما نقرأ المنطق الذي سلكه السكاكي في تفسير الأسلوب الذي تنتقل فيه الدلالة من قول لآخر في كتابه "مفتاح العلوم" نندمش للتقارب الموجود بينه

و بين (سيرل) عندما قسم السكاكي الكلام إلى خير و إنشاء ، فقد وضع لكل قسم منهما شروطا مقامية تحكم في إنجازها ، أي في إجراءاته لمقتضى الحال ، ويتفرع عن هذه الأنواع نفسها أغراض تتولد في حال إجراء الكلام على ما يقتضي المقام. يمكن للخير إذا أجري الكلام على غير أصله أي على خلاف مقتضيات الحال أن تخرج في قصد إلى أغراض مختلفة كالتلويح و التجميل بأن أنواعه الأصلية تخرج عن الأصل و المقامات...." (32)

ومنه فالدراسات التداولية العربية نجدها ماثورة في الميدان النحوي ، البلاغي ، التشريعي ، لكن البلاغيين وإن كانوا قد اهتموا بالمقام و مراعاة حال السامع ، ورغم أن الدكتور (عمر بلخير) قد تفاجأ من الشبه الموجود بين أفكار (سيرل)

و أفكار السكاكي ، فلا أدري كيف غابت عنه حقيقة ساطعة كالشمس و هي نظرية لنظم "عبد القاهر الجرجاني " وأستطيع القول دون تحفظ أن العلامة عبد القاهر الجرجاني يعتبر الرائد الأول بلا منازع في الحقل التداولي العربي ، لأن عبد القاهر الجرجاني كان همه الوحيد في هاته النظرية كيف نوصل المعاني إلى الآخرين حسب مراعاة فكر المستمع و المقام و بصمة المتكلم فيها .

نظرية النظم عند "عبد القاهر الجرجاني" في ضوء المنهج التداولي :

يعدّ عبد القاهر الجرجاني(ت471هـ) علما من أعلام الثقافة الإسلامية الذين ظهوروا في لقرن الخامس الهجري و تتمثل نظريته في كون اللغة هدفها التواصل الإجتماعي.

-أنه من يصنع الجملة في الحقيقة هو السامع.

-تركيزه على المقام للدرجة تفريقه بين البنى اللغوية انطلاقا من المقام .

- مع هذا يركز على بصمة المتكلم من خلال تقسيمه النظم إلى درجات خاصة بإبدعية الفرد المنتج لرسالة.

إن في عمق نظرية ثلاث أبعاد تعكس الأفكار الجوهرية للنظريات التداولية الغربية التي تعرضنا لها سابقا، يركز الجرجاني على أن المتكلم يرسل الرسالة ليعلم السامع شيئا جديدا لا يعلمه ، إذن فإنه يؤثر فيه (نظرية أفعال الكلام)

-يقدم الجرجاني نصائح للمتكلم حتى تنجح رسالته ، وهذا يشبه إلى حد ما (قوانين الخطاب).

-يركز الجرجاني على أن اللغة نتاج ،ولكل فكر شخصيته و بصمته في رسالته رغم الشروط العامة التي قدمها الجرجاني من مراعاة المقام ، ومراعاة حال المستمع.وانطلاقا من تلك البصمات ينقسم النظم إلى درجات.

-إنه يركز على الأنا داخل العملية التبليغية وهذا يشبه تركيز (بنفنيست) على الأنا في لسانيات التلفظ.

-تكلم الجرجاني على أن لكل رسالة أغراض و مقاصد ، على المتكلم أن يراعيها في عملية إنتاج الرسالة، حتى يصل الغرض للمستمع وهذا ما تكلمت عنه التداولية الغربية كذلك . ومع هذا فهناك اختلافات كون الجرجاني يسلط الضوء على المراحل التي تجعل من الرسالة ناجحة

1-مراعاة المستمع.

2-مراعاة المقام.

3-مراعاة النظام النحوي.

4-على المتكلم أن يصوغ رسالته بما يحقق أهدافه و أغراضه من الرسالة.

وعليه فالاختلاف يكمن في تركيز عبد القاهر الجرجاني على مراعاة المتكلم لقوانين علم النحو، و يعتبرها أساس عملية النظم رغم أنه يقدم لنا من خلال نظريته أفكارا جديدة تجعل من النظم جيدا و ناجحا .

فهو إذن يعود إلى البنية ،وهنا يكمن الاختلاف، فالنحاة لا يدرسون البنية في غياب البعد الاجتماعي لها ، وكذا الجرجاني لم يدرس عملية إنتاج المتكلم لكلامه أو صياغته للمعنى إلا على ضوء البنية.

وهذا ما ركز عليه صاحب أول تعريف للتداولية (شارل موريس) إذ يرى أن لدرس لا يصل إلى البعد التداولي للغة إلا بعد دراسة علاقة العلامات ببعضها البعض (علم التراكيب)، ثم علاقة العلامات بمراجعها (علم الدلالة).

ولا نعتقد أن نظرية النظم نظرية نحوية بلاغية فقط بل هي نظرية يصب فيها كل الأبعاد اللسانية الأخرى من علم الدلالة إذا تكلم الجرجاني في (المعنى و معنى المعنى) وعلم الأسلوب و تحليل خطاب.... الخ.

ضف إلى ذلك أن الجرجاني لم يركز في نظريته على الخطاب بقدر ما ركز على الجملة ، وهذه نقطة اختلاف أخرى بينه وبين الدراسات التداولية التي ركزت على الملفوظ أي الفعل الكلامي و لم تحصره في الجملة ، بل قد يتعدى إلى الخطاب و النص ، ومع هذا فإن نظرية النظم قابلة للتمطيط ، لأن الجرجاني ركز عموما على آلية إنتاج الجملة. ومن تحصيل حاصل أن تكون عملية الإنتاج هذه في أكثر من جهة ، ولكن الجرجاني ربما ركز على الجملة لأنها أحسن مستوى صالح لدراسة نستطيع من خلاله أن نعكس لحقائق المتوصل إليها لتشمل مستوى أرقى من الجملة ، بل هي نواة النص لا يقوم إلا بها .

وبعد هذا كله نستطيع القول أن نظرية النظم هي دراسة لسانية تداولية ، لأن التداولية اللسانية تفتح أبوابها لجميع الدراسات العلمية الإنسانية ، لأن موضوعها يفرض ذلك ، كما أشرنا إلى ذلك سابقا .

و بعد عرضنا لأهم مفاهيم الجرجاني في درسته التداولية ندع الآن قواله لد عن الحقيقة النغوية و نعني بالحقيقة ، أن نظرية النظم تصب في عمق الدراسات التداولية .

ونبدأ أولا بنظرة عبد القاهر الجرجاني للغة ، حيث يراها جسر ينقل به المتكلم أفكارا هم المستمع بغية التواصل بين أفراد المجتمع الواحد. إذ يقول : "وما يعلم ببداهة العقول أن لناس إنما يكلم بعضهم بعضا ليعرف السامع غرض المتكلم

1- هنا يركز على الأنا (المتكلم) ↔ لسانيات التلفظ (بنفيسيت)

2- الغرض و المقصود ↔ نظرية أفعال الكلام (سيرل)

ويقول في مقام آخر :

" وفي نظائر ذلك مما وصفوه بفساد النظم و عابوه من جهة سوء التأليف .أن الفساد و الخلل كان من أن تعاطى الشاعر ما تعاطاه من هذا الشأن على غير صواب وضع في تقديم أو تأخير أو حذف أو إضمار أو غير ذلك ما ليس له أن يضعه و ما لا يصوغ و لا يصح على أصول هذا العلم.... وإذا ثبت جميع ذلك ثبت أن ليس هو شيئا غير توخي معاني النحو وأحكامه فيما ييم الكلم و الله الموفق للصواب. " (34)

وهنا ركّز الجرجاني على مراعاة المتكلم لقوانين النحو. لأن النحو ليس علما اخترع قوانين اللغة بل اكتشف قوانين النظام التركيبي و الإفرادي (لبنية الكلمة)

ولأن هاته القوانين ليست موجودة لزيئة إنما ترتبط ارتباطا وثيقا بعملية توصيل المعنى أي أن الدلالة تتوقف بنسبة كبيرة على النظام النحوي. وهو نفس الشيء الذي و ركز عليه عليه " شارل موريس".

ورغم أن عبد القاهر الجرجاني ركز في هذا الموضع على وجوب مراعاة المتكلم لقوانين علم النحو . إلا أنه في موضوع آخر يسلط الضوء على حقيقة هي أن مراعاة معاني النحو يتم وفق شروط معينة فيقول : " وإذا قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو و على الوجوه و الفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق و الوجوه الكثيرة ليس لها غاية تقف عندها و نهاية لا تجد لها ازديادا بعدها، ثم اعلم أن ليست المزية بواجبة لها في أنفسها ، و من حيث هي على الإطلاق ، ولكن تعرض بسبب المعاني و الأغراض

التي يوضع لها الكلام .ثم بحسب موقع بعضها من بعض و استعمال بعضها مع بعض." (35) و يقول في موضع آخر :

" واعلم أنّا لم نوجب المزية من أجل العلم بأنفس الفروق و الوجوه فستند إلى اللغة ،ولكنّا أوجبتها للعلم بمواضعها و ما ينبغي أن يضع فيها ، فليس الفضل للعلم بأن الواو للجمع و الفاء للتعقيب بغير تراخ...ولكن لا يتأتى لك إذا نظمت و لُفت رسالة أن تحسن لتخير، و أن تعرف لكلّ من ذلك موضعه . " (36) وهكذا فالجرجاني يركز على مراعاة المتكلم للنظام النحوي في عملية إنتاجه للجملة يقوم على :

1-مراعاة الموضع (المقام)

2-مراعاة أغراض الرسالة و الأهداف التي ترمي إليها.

ويكشف لنا الجرجاني أن التراكيب اللغوية مثل قولنا :

1-زيد منطلق

2-زيد هو منطلق

3-زيد هو المنطلق.

قد تبدوا لها معنى واحد.لكن في الحقيقة معانيها مختلفة ،وهذا لأن الجرجاني يربط التراكيب اللغوية بالمقام الذي قيلت فيه و هو يعبر عن الموضع لدلالة على المقام و حال السامع.

فالجملة 1: المستمع حال الذهن تماما من الخير.

الجملة 2: لمستمع يشك في الخير،فيستعمل المتكلم الضمير هو للتأكيد.

الجملة 3: المستمع منكر للخير. و المتكلم يستعمل تأكيد آخر و هو "أل" ليؤكد على خبره بقوة أكثر، مقنعا بذلك المستمع.

ومثالٌ مثل هذا يعكس أن العرب قد درسوا الحجاج. أي عملية إقناع المتكلم للمستمع.

ويقدم الجرجاني أمثلة كثيرة مثل هذا النوع، حيث يحلل البنية حسب المقام الذي قيلت و تقال فيه، ومنه فدراسته تصبّ في عمق لدراسة التداولية الغربية، حسب ما رأيناه سابقا. أما فيما يخص الحجاج فليس هناك دراسة تعكس أن العرب قد تناولوا جانب إقناع السامع من ما يعرف عندنا "بفن الخطابة" إذ تعمق العرب في هذا الفن أيما تعمق.

لقد أعطينا مجرد صورة بسيطة عن موضوع التداولية العربية و إن خاض قدماءنا هذا الموضوع لكن ما لاحظناه عند محدثينا العرب أنهم وللأسف لم يحاولوا توسيع و تعميق لمفاهيم العربية انطلاقا من الدراسة التداولية، وكان كل عملهم مقتصر في تطبيق المناهج الغربية على النصوص الأدبية و المسرحيات و الخطابات و غيرها...

ولهذا أملنا كبير أن يجد هذا المنهج ضالته عند لغويننا و باحثينا العرب قصد تطوير المفاهيم، والخوض أكثر في غمار هذا المنهج بغية الاستفادة و الإفادة وإضافة الجديد على الساحة اللغوية .

الخلاصة :

من خلال هذه الجولة القصيرة (المتواضعة) في زقاق الدرس البلاغي

والتداولي يمكننا أن نخلص إلى بعض النتائج المهمة :

1-تحقيق مبدأ الصلة الوثيقة بين البلاغة و الخطاب التداولي.

2-استطاع هذا المنهج اللساني الجديد إعادة السلطة للكلام و بالتالي للمتكلم

والسامع، وهكذا السياق و ملابساته، وهذه هي النقطة التي أهملها الدرس البنيوي.

3- توصل هذا المنهج إلى دراسة اللغة دراسة علمية دقيقة، حيث يتم الخروج بنظرية حيوية تتمثل في نظرية الأفعال الكلامية و تصنيف الأفعال و شروط الخطاب و السياق.

4- إن الشيء الذي زاد من مصداقية هذا التوجه الجديد هو تقاطعه مع العديد من العلوم و التخصصات مما جعله أكثر ثراء.

5- في هذا المنهج ما يدل على أن العرب كانت لهم جولات مع الدرس التداولي

وذلك من خلال تلك الأفكار التي توصلوا إليها في العلوم اللغوية (نحو .بلاغة.....) و ما نظرية النظم إلا خير مثال على هذا السبق العلمي في تراثنا العربي.

وما يزال البحث مفتوحا في هذا المنهج للمزيد من المقاربات العلمية بين ما توصلوا إليه و ما هو موجود عندنا هنا و هناك.

هوامش البحث :

1- أحمد شامية -خصائص العربية و الإعجاز القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص119.

2- جعفر دك الباب -الموجز في شرح دلائل الإعجاز ،مطبعة الجليل دمشق 1980 ص28.

3- أحمد شامية -خصائص العربية و الإعجاز القرآني، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1995 ص120.

4- دك الباب -الموجز في شرح دلائل الإعجاز ،مطبعة الجليل دمشق 1980 ص28.

5- المرجع نفسه.

6- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، مكتبة الخانجي-الطبعة الثالثة القاهرة 1992 ص62.

7- المصدر نفسه ص64.

8- تمام حسان -اللغة العربية معناها و مبناها- الهيئة المصرية العامة للكتاب ط2-1976 ص18.

9- عبد القاهر الجرجاني-دلائل الإعجاز ص74.

10-السكاكي -مفتاح العلوم-دار الكتب العلمية ص70.

11-تمام حسان -الأصول-الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص363.

12-- ذك الباب -الموجز في شرح دلائل الإعجاز ص114.

13--تمام حسان -اللغة العربية معناها و مبناها ص18.

14-طه عبد الرحمان -في أصول الحوار و تجديد علم الكلام ،المؤسسة الحديثة للنشر و التوزيع- المغرب ط1987، 1.

15-من مقدمة محمد يحياين لكتاب "مدخل إلى اللسانيات التداولية" لجيلالي دلاش ،ديوان المطبوعات الجامعية 1992 ص01.

16-فرانسواز أرمينكو ،المقاربة التداولية ،ترجمة سعيد علوش ،مركز الإنماء القومي ص08.

17-المرجع نفسه ص08.

18-عمر بلخير-تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ،منشورات الاختلاف -الجزائر ط2003 ، ص08-09.

19-نؤارة بوعباد-دراسة تداولية للخطاب التعليمي الجامعي للغة العربية ،رسالة ماجستير ص129.

20-فرناند هالين -التداولية -ترجمة زياد عز الدين العرف ،مقال في مجلة الآداب الأجنبية العدد 125،إتحاد كتاب العرب -دمشق سوريا ص01.

21-أحمد محمود نخلة ،آفاق جديدة في البحث الغوي المعاصر ،دار المعرفة الجامعية ،الإسكندرية ط2002، ص13.

22- نؤارة بوعباد-دراسة تداولية للخطاب التعليمي الجامعي للغة العربية ص10.

23- عمر بلخير -تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية ،منشورات الاختلاف-ط2003 ، ص121.

- 24- المرجع نفسه ص122.
- 25- المرجع نفسه ص123.
- 26- الأفعال المضمنة في القول ،رسالة دكتوراه ص15.
- 27- عبد الرحمان الحاج صالح-المدرسة الخليلية الحديثة و الدراسات اللسانية الحالية في العالم العربي ،مقال ألقى في المؤتمر الذي أقامته منظمة اليونسكو بالرباط في 18 أبريل 1981 ص02.
- 28- الأفعال المضمنة في القول ،رسالة دكتوراه ص21-22.
- 29- السكاكي،مفتاح العلوم،ضبط و تعليق نعيم زرزور ،دار الكتب العلمية بيروت 1987ص168.
- 30- الخطيب القزويني ،تلخيص المفتاح ،قراءة و كتب حواشيه و قدم له ياسين الأيوبي، المكتبة العصرية صيد-بيروت ط2002ص42.
- 31- المرجع نفسه ص42.
- 32- عمر بلخير ،مدخل إلى دراسة بعض التداولية في اللغة العربية ص116-117.
- 33- عبد القاهر الجرجاني ،دلائل الإعجاز،دار المعرفة للطباعة و النشر بيروت1981ص315.
- 34- المصدر نفسه ص64.
- 35- المصدر نفسه ص65.
- 36- المصدر نفسه ص193.



استيعاب الأسلوب البلاغي القديم للأطر اللسانية الحديثة

الدكتور عبد الكريم حسين رعدان - أستاذ مساعد في البلاغة والنقد

بقسم اللغة العربية

كلية التربية - سقطرى - جامعة حضرموت للعلوم والتكنولوجيا - اليمن

مدخل :

يرى المتابع أن العديد من الباحثين اليوم قد توجهوا في أبحاثهم ودراساتهم نحو فرعيات وجزئيات حديثة معاصرة لشاعر ما أو حول نص ما في مجالات اللغة والبلاغة والنقد وفي اللسانيات بشكل عام، ويقابله عزوف لدى الكثير أيضا عن دراسة التراث البلاغي القديم ونصوصه، وكأن الأمر قد فرغ منه، والحقيقة أن هذا التراث لا يزال يزخر بالإبداع؛ ينتظر دراسات متعمقة، وقراءات فاعلة، تكشف خصائصه وروائعه، التي لم تنتهِ بعد.

فالأسلوب البلاغي القديم يحتاج إلى بحث وتدقيق أكثر في ما لدينا من مخزون معرفي، ويمكن أن تستقرأ آراء العلماء ونقاشاتهم حول قضايا الإعجاز، وعلوم البلاغة الثلاثة؛ البيان والمعاني والبديع، وحتى في علوم النحو واللغة وكتب التراث الأدبي عموما، كالتي لدى الجاحظ وابن سلام، وابن المعتز وقدامة بن جعفر وابن رشيق، وعبد القاهر الجرجاني والزمخشري والسكاكي والعلوي وابن خلدون وإخوان الصفاء وغيرهم، فيمكن أن يشكل ما أنجزه هؤلاء وأمثالهم - بعد صياغته وتنظيمه - نظرية متكاملة، تستوعب كافة الأطر الأسلوبية والنقدية واللسانية الحديثة، وتصبح منفذاً لدراسة الفنون الأدبية شعراً ونثراً؛ وفق المستويات الصوتية والبنائية والدلالية والجمالية.

فتسعى هذه الورقة إلى التذكير فقط بهذا المجال وتشير بتواضع إلى كيفية تتبع واستقراء المادة البلاغية والرؤى الأسلوبية واللسانية التي بثت في الدراسات والمصادر المختلفة بصورة مجملة من وجهة نظر الباحث.

مجاور الدراسة

يمكن أن نقسم الدراسات القديمة التي لها نقاشات حول جانب الأسلوب البلاغي إلى ثلاثة مجاور.

أولاً: دراسات الإعجاز وكتب التفسير:

وهي تلك الدراسات التي تمحورت حول إعجاز القرآن الكريم في جوانبه البلاغية واللغوية، ومن أهمها مجاز القرآن لأبي عبيدة، وإعجاز القرآن للباقلاني، والنكت في إعجاز لقرآن لرماني، والإعجاز والإيجاز للثعالبي ونهاية الإيجاز في دراية الإعجاز للرازي، والطراز لمتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز للعلوي، والبيان في علم البيان المطمع على إعجاز القرآن لابن الزمكاني وغيرها. ويضاف إليها العديد من كتب التفسير كالكشاف للزمخشري. إذ تضمنت هذه المؤلفات مجاور بلاغية وأسلوبية مهمة، فقد ركزت على تحليل بعض الآيات القرآنية بلاغياً، وعددت أوجهاً من البيان، وذكرت أن القرآن: ((إنما كان إعجازه من أجل ما اشتمل عليه من الفصاحة والبلاغة، ولم يكن إعجازه ما اشتمل عليه من أنباء الغيب، ولا من الحكم والمواعظ وغيرها من الأوجه))⁽¹⁾.

كما أكدت على أن ((الإنسان إذا أغفل علم البلاغة وأخل بمعرفة الفصاحة، لم يقع علمه بإعجاز القرآن))⁽²⁾. وفي هذه البدايات كان الدرس البلاغي مشتغلاً في جانب الإعجاز بقضيتين: الأولى قضية النظم القرآني، والثانية سرُّ تأثيره في النفوس⁽³⁾.

(2) الصنائع لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البحاري ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت لبنان 1419هـ - 1998م، ص 1.

ففي النظم القرآني دار النقاش حول كيفية اختيار القرآن للألفاظ ووضعها المتناسق المتسق المترابط في الجملة بحيث لو غيرت بلفظة أخرى لاختل المعنى تماما، وكذا اهتم علماء البحث في قضايا الإعجاز القرآني ومعهم المفسرون بجزالة الألفاظ وصيغها، وقد يتطرقون إلى قضايا تأويبية حول دلالات بعض لتركيب، كما في لفتات لباقلائي ونظرته حول قوله تعالى: "وَلَمَّا أَصَابَتْكُمْ مُصِيبَةٌ قَدْ أَصَبْتُمْ مِثْلِهَا قُلْتُمْ أَلَيْسَ هَذَا الَّذِي قُلْنَا مِنْ عِنْدِ أَنْفُسِكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ". آل عمران 165. قال الباقلائي في قوله تعالى "إِنَّ اللَّهَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ" ظاهره العموم ومعناه الخصوص لأن الله تعالى لا يوصف بالقدرة على المحالات هو الموجود في مقتضى كلام العرب⁽¹⁾.

وفي قوله تعالى: "إِنَّ فِرْعَوْنَ عَلَا فِي الْأَرْضِ وَجَعَلَ أَهْلَهَا شِيَعًا يَسْتَضِعُّ طَائِفَةً مِنْهُمْ يُدَّبِحُ أَبْنَاءَهُمْ وَيَسْتَحْيِي نِسَاءَهُمْ إِنَّهُ كَانَ مِنَ الْمُفْسِدِينَ" القصص الآية 4، يقول الباقلائي: "هذه تشتمل على ست كلمات سناؤها وضياؤها على ما ترى، وسلاستها على ما تشاهد، ورواقها على ما تعين، وفصاحتها على ما تعرف. وهي تشتمل على جملة وتفصيل وجامعة وتفسير، ذكر العلو في الأرض باستضعاف الخلق بذبح الولدان وسيي النساء، وإذا تحكم في هذين الأمرين فما ظنك بما دونهما، لأن النفوس لا تطمئن على هذا الظلم، والقلوب لا تقر على هذا الجور، ثم ذكر الفاصلة التي أوغلت في التأكيد وكفت في لتظلم، وردت آخر الكلام على أوله، وعطفت عجزه على صدره"⁽²⁾.

فمن المثاليين السابقين يمكن أن نستشف ملامح في أساليب الإقناع وتنوع الخطاب في حالات متنوعة وكيفية إدارة الكلام في العموم والخصوص والإجمال والتفصيل وتفرع المعاني من المعنى الرئيس بصورة أكثر وأشمل مما جاء في المدرسة التوليدية والتحويلية.

(3) انظر: أثر القرآن في تطور لفقد، محمد زغلول سلام، دار المعارف، الطبعة الثالثة [د ت]، ص 266.

(1) المحرر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: لابن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار النشر: دار الكتب العلمية - لبنان - الطبعة: الأولى 1413هـ - 1993م، ج1، ص591.

(2) إعجاز القرآن لأبي بكر، تحقيق: السيد أحمد صقر دار المعارف - القاهرة، ص192، 193.

ثانياً: الدراسات البلاغية النقدية:

وقد ركزت على الجوانب البلاغية في القرآن والشعر والنثر، ومزجت بين البلاغة والنقد، من خلال نقاشها لعدد من العناصر في الجوانب اللفظية والمعنوية، ومن أهمها؛ البيان والتبيين للجاحظ، والبدیع لابن المعتز، ودلائل الإعجاز وأسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، ومفتاح العلوم للسكاكي، والإيضاح للخطيب القزويني، ومنهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني وغيرهم، وقد أثارت هذه الدراسات قضايا نقدية في الشعر والنثر على ضوء القواعد البلاغية ومعايير معرفة جيد الأدب ومواضع الحسن والقبح.

وهناك دراسات أخرى وإن غلب عليها النقاش النقدي للأدب، إلا أن للأسلوب البلاغي فيها باعاً طويلاً وفي مقدمتها كتاب طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجهمي، ونقد الشعر لقدماء بن جعفر، والشعر ولشعراء لابن قتيبة، وعيار لشعر لابن طباطبا، ولعمدة لابن رشيق، والموازنة للآمدي، والوساطة لنقاضي الجرجاني وغيرها.

ثالثاً: الجاحظ وابن جني والجرجاني وابن خلدون:

فمن السهولة بمكان القول إن كل واحد من هؤلاء العلماء مدرسة بذاته فقد وضعوا اللبنات الأولى للدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة من خلال آرائهم ونقاشاتهم في مؤلفاتهم العديدة. ففي علوم البيان التي جاء بها الجاحظ نجد إشارات واضحة إلى قضايا تمثل أساسيات لآراء دوسوسير، فقد جعل العلامات في اللغة المنطوقة ضمن العمل اللساني، ويعني ذلك أن: اللسان عبارة عن نسق من الدلالات التي تعبر عن المعاني⁽¹⁾. فلا يوجد فرق في هذا مع ما جاء به الجاحظ عندما عرّف البيان بأنه: ⁽²⁾ اسم جامع لكل

(1) انظر: الرؤية الأسلوبية في البلاغة العربية، د. ماهر مهدي هلال، مجلة الأفلام العراقية، عدد (9) 1994م

شي كشف لك قناع المعنى، وهتك الحجب دون الضمير، حتى يفضي السامع إلى حقيقة، ويهجم على محموله كائنا ما كان ذلك البيان، ومن أي جنس كان الدليل لأن مدار الأمر والغاية التي إليها يجرى القائل والسامع إنما هو الفهم والإفهام، فبأي شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى، فذاك هو البيان في ذلك الموضع⁽²⁾.

وهذا الإفهام اللغوي يسعى إلى تحقيق وظيفة لسانية هي الإقناع، والتواصل بين الأفراد والمجتمعات من خلال وسيلة التعبير المنطقي الواعي⁽³⁾. ويمكن أن تصنّف دراسات الجرجاني ضمن الأطر الأسلوبية واللسانية الحديثة، وخاصة في دراسته للمجاز، وذلك: "أن مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني يماثل العلامات السياقية عند علماء اللغة المعاصرة، ومفهومه للمعنى، ومعنى المعنى يماثل مفهوم العلاقات الاستبدالية⁽⁴⁾". أضف إلى ذلك ما ناقشه من مسائل في علاقة النحو بالصياغة وبالمعنى.

كما أن المنهج الذي جاء به ابن جني في كتابه الخصائص هو منهج لساني، وقد ركز في درسته على جوانب بنوية في المفردات والجمل، وعالج الكثير من المسائل الدقيقة حول الأصوات ودلالاتها على المعاني، وقضايا الاشتقاق وصيغ الألفاظ وغيرها من الظواهر اللسانية.

كما أن ابن جني استطاع بمنهجه اللغوي اللساني⁽⁵⁾ أن يكتشف من ناحية عامل لزمان لذي تجلّى في أن نشأة اللغة لم تتم في وقت واحد، بل بدأت ثم اكتملت في أوقات

(2) البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب بيروت، الطبعة الأولى 1968م. ج1، ص54، 55.

(3) نظر: لبلاغة عربية، حسن المودن، علامات في النقد، المجلد الرابع عشر، العدد (53) رجب 1425هـ سبتمبر 2004م، ص382.

(1) مفهوم النظم عند عبد القاهر الجرجاني قراءة في ضوء الأسلوبية، نصر أبو زيد، فصول، المجلد الخامس، العدد الأول (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) سنة 1984م، ص22.

متلاحقة⁽²⁾. كما أشار إلى تداخل اللغات في قضايا الأصوات وعلاقة اللغة بالفكر وبالاجتماع ودرس مسائل وقضايا عديدة. وقد احتوى كتاب سيبويه على رؤى صوتية مهمة حتى قيل عنه: ⁽³⁾ «إنه أول من وضع أصول علم الأصوات في العربية»⁽³⁾.

ويكشف ابن الأثير العلاقات بين النحو وعلوم البلاغة وأهمية تلك العلاقات في الجوانب الدلالية فقالوا: ⁽⁴⁾ «إن البلاغة والنحو يشتركان في أن النحو ينظر في دلالة الألفاظ على المعاني من جهة الوضع اللغوي وتلك دلالة عامة، وصاحب البيان ينظر في فضيلة تلك الدلالة وهي دلالة خاصة»⁽⁴⁾. ويتضح الأمر بصورة أكثر لدى ابن خلدون عندما ناقش هذه المسألة بقوله: ⁽⁵⁾ «ألا ترى أن قولهم: زيد جاءني مغاير لقولهم: جاءني زيد، من قبل أن المتقدم منها هو الأهم عند المتكلم، فمن قال جاءني زيد، أفاد أن اهتمامه بالجئي قبل الشخص المسند إليه، ومن قال زيد جاءني أفاد أن اهتمامه بالشخص قبل الجئي المسند، وكذا التعبير عن أجزاء الجملة بما يناسب المقام، من موصول أو مبهم أو معرفة»⁽⁵⁾، وهذا يشير إلى أن النحو العربي يتشابه مع كثير من المدارس اللسانية الحديثة، وبماثل ما جاء من آراء في المدرسة البنيوية والتوزيعية⁽²⁾.

(2) أصالة اللسان العربي، د. جعفر دك الباب. بحوث في اللغة.

(3) التطور النحوي للغة العربية: براجشتراسر، مطبعة السماح القاهرة 1929م، ص 5.

(4) المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م، ج 1، ص 26.

(1) مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أ. حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1991م، ص 342.

(2) انظر: نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر النحوي الحديث، د. نهاد موسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1400هـ / 1994م، ص 29-40.

ومفهوم علم المعاني عند علماء البلاغة بمائل عدداً من المستويات الأسلوبية، فموضوعه هو: ⁽³⁾ تتبع خواص تراكيب الكلام، في الإفادة وما يتصل بها من الاستحسان وغيره، ليحترز بالوقوف عليها من الخطأ في تطبيق الكلام على ما يقتضي الحال وذكره ⁽⁴⁾.

وعلم المعاني هو علم حادث في علوم العربية واللغة، وهو من العلوم اللسانية المتعلقة بالألفاظ والدلالات وأحوال المتخاطبين والفاعلين وأحوال الفعل، وغير ذلك ⁽⁴⁾. وهذا ما تركز عليه اللسانيات في دراستها للخطاب اللغوي، حيث ⁽⁵⁾ يكون موضوع علم اللسان؛ اللغة في مظهرها الأدائي، ومظهرها الإبلاغي، وأخيراً في مظهرها التواصل ⁽⁵⁾.

نستطيع القول إن كل تلك الدراسات السابقة في مجموعها تناولت ثلاثة مستويات رئيسة:

المستوى الدلالي: الذي يرصد الأبعاد الدلالية للتعبير، في دلالة اللفظ الحقيقية وتفرعها إلى مطابقة وتضمن ولزوم، ودلالة المجاز في صوره المتعددة، وأهمها التشبيه والاستعارة والمجاز والكناية.

المستوى النوعي: الذي يرصد مستوى التعبير من حيث علاقاته بواقع المتلقي والظروف الخارجية، ونوعية معانيه، كالخير والإنشاء والإسناد، والتقديم والتأخير والإيجاز والإطناب، وجميع موضوعات علم المعاني، وعدد من موضوعات النحو.

المستوى الشكلي: ويعنى بالجوانب الشكلية من حيث الصياغة والتراكيب، وبنية الأصوات والمفردات والجمل وعلاقاتها وهيئتها، ويدخل في هذا موضوعات علم البديع وقوانين الصرف، وعلوم اللغة؛ كالاشتقاق والنحت والإبدال والقلب وغيرها.

(3) مفتاح العلوم، للسكاكي، ص 70.

(4) انظر: مقدمة ابن خلدون، ص 341.

(5) اللسانيات وأسسها المعرفية، د. عبد السلام المسدي، الـدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1986م، ص 81.

كما أن هذه الدراسات تضمنت قضايا أسلوبية تتعلق بالملقي والمتلقي والسياق، وكانت نظرها في ذلك شاملة متكاملة. فبلاغة الكلام عند القدماء هي ⁽¹⁾ مطابقتها لمقتضى الحال مع فصاحتها.. وأما بلاغة المتكلم فهي ملكة يُقندر بها على تأليف كلام بليغ ⁽²⁾، وغاية البلاغة أن ⁽³⁾ تنهي المعنى إلى قلب السامع ⁽⁴⁾. فمثل هذه القضايا ليست سوى إشارات إلى مستويات عامة في الأسلوب البلاغي، تتعلق بالنص وتصف مستوياته، من خلال بحثها في الجانب المحسوس للغة، وإدراك العلاقات بين اللفظ ومدلوله.

ورغم أن هذه الدراسات متداخلة وغير مرتبة منهجياً ولم تتعمق في تحليل النصوص، إلاّ إنها تمثل - سواء في جزئياتها أو في كليتها - الأسس التي جاءت بها الدراسات اللسانية والأسلوبية الحديثة.

فهذه المفردات التي يمثلها التراث البلاغي والنقدي جديرة أن تفي بمتطلبات وآليات البحث والمنهج، لقراءة التراث قراءة صحيحة بدلاً من ⁽⁵⁾ إراقة ماء الوجه على عتبات النظريات الغربية ⁽⁶⁾.

(1) الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القزويني، مراجعة: عماد بسيوني زغلول، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1415هـ / 1995م، ص 13، 15.

(2) الصنائع لأبي هلال العسكري، ص 6.

(3) صورة المتلقي في التراث النقدي، الحسين آيت مبارك، مجلة جذور المجلد العاشر، ص 378.

وخلاصة القول: إن دراسات العلماء القديمة وجهودهم في البلاغة والنقد وعلوم القرآن وغيرها قد أتت بأسس عامة لمختلف الجوانب اللغوية والبنائية والتراكيب والدلالات، وفي خصائص الأصوات والأساليب والوظائف النحوية، وفي السياق والقرينة، وناقشت قضايا حول الصوت والمفردة والجملة والنص، وكذا ما يتعلق بالملقي والمتلقي، وقامت بتحليل عدد كبير من النصوص القرآنية والشعرية والنثرية، كما وضعت أصولاً منهجية في تحقيق الدراسات وتوثيقها ونقدها، ولا أحسب أن الدراسات الحديثة قد أتت بإنجاز جديد في علوم اللغة واللسان لم يشر إليه القدماء بوجه من الوجوه.

المصادر والمراجع :

- 1- أثر القرآن في تطور النقد، محمد زغلول سلام، دار المعارف ، الطبعة الثالثة [د ت] .
- 2- إعجاز القرآن لأبي بكر، تحقيق: السيد أحمد صقر دار المعارف - القاهرة.
- 3- الإيضاح في علوم البلاغة، جلال الدين الخطيب القرويني، مراجعة: عماد بسيوني زغللول ، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت لبنان، الطبعة الأولى 1415هـ / 1995م.
- 4- البيان والتبيين: أبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، تحقيق: فوزي عطوي، دار صعب بيروت، الطبعة الأولى 1968م.
- 5- التطور النحوي للغة العربية: براجشتراسر، مطبعة السماح، القاهرة 1929م.
- 6- الصناعتين لأبي هلال العسكري، تحقيق: علي محمد البجاوي ومحمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية بيروت لبنان 1419هـ 1998م.
- 7- الطراز المتضمن لإسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان 1402هـ 1982م.
- 8- المثل السائر، ضياء الدين بن الأثير، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 1995م.
- 9- انحر الوجيز في تفسير الكتاب العزيز: لابن عطية الأندلسي، تحقيق: عبد السلام عبد الشافي محمد، دار النشر: دار الكتب العلمية، لبنان، الطبعة الأولى 1413هـ - 1993م.
- 10- مقدمة ابن خلدون، تحقيق: أ. حجر عاصي، دار ومكتبة الهلال، بيروت 1991م.
- 11- اللسانيات وأسسها المعرفية، د. عبد السلام المسدي، الـدار التونسية للنشر، تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري 1986م.

12- نظرية النحو العربي في ضوء مناهج النظر النحوي الحديث، د. نهاد الموسى، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت لبنان 1400هـ / 1994م.
المجلات والدوريات:

- 1- علامات في النقد، المجلد الرابع عشر، العدد (53) رجب 1425هـ سبتمبر 2004م.
- 2- فصول، المجلد الخامس، العدد الأول (أكتوبر، نوفمبر، ديسمبر) سنة 1984م.
- 3- مجلة الأقلام العراقية، عدد (9) 1994م.
- 4- مجلة جذور المجلد العاشر.

